Oak Street
UNCLASSIFIED

THÉOPHILE GAUTIER

PAGES CHOISIES

Classiques Larousse

CLASSIQUES LAROUSSE

plus de **240** volumes parus

Une collection dont le succès ne cesse de grandir.
Demander la liste détaillée et le catalogue spécial.

Moyen Age et XVI[e] S.

La Chanson de Roland.
Chansons de geste.
CHRÉTIEN DE TROYES : Choix.
Chroniqueurs : Extraits, 2 vol.
Conteurs français du XVI[e] siècle.
La Poésie lyrique.
La Littérature morale.
Le Roman de Renart.
Les Romans courtois.
Théâtre au moyen âge, 2 vol.
VILLON-MAROT : Poésies.
DU BELLAY : Œuvres choisies.
Historiens du XVI[e] siècle.
Humanistes du XVI[e] siècle.
Tragédie au XVI[e] siècle.
Comédie au XVI[e] siècle.
MONTAIGNE : Extraits, 2 vol.
RABELAIS : Extraits, 2 vol.
RONSARD : Poésies, 2 vol.
La Satire Ménippée.
A. D'AUBIGNÉ : Les Tragiques.

XVII[e] siècle

BALZAC, VOITURE : Œuvres.
BOILEAU : Satires et Epitres. Le Lutrin et l'Art poétique. 2 vol.
BOSSUET : Oraisons funèbres et Sermons. Discours sur l'Histoire universelle. 3 vol.
CORNEILLE : Le Cid. Horace. Cinna. Polyeucte. Le Menteur. Nicomède. Rodogune. La Mort de Pompée. Sertorius. L'Illusion comique. 10 vol.
DESCARTES : La Méthode. Méditations métaphysiques. Œuvres scientifiques. 3 vol.
Epistoliers du XVII[e] siècle.
FÉNELON : Lettre à l'Académie. Télémaque (Extraits), 2 vol.
FURETIÈRE : Le Roman bourgeois.
LA BRUYÈRE : Caractères, 2 vol.
M[me] DE LA FAYETTE : La Princesse de Clèves.
LA FONTAINE : Fables choisies, 2 v.
LA ROCHEFOUCAULD : Maximes.
MALEBRANCHE : De la recherche de la vérité (*).
M[me] DE SÉVIGNÉ : Lettres.
MALHERBE : Œuvres choisies.
MOLIÈRE : Amphitryon. L'Avare, Le Bourgeois gentilhomme. Les Femmes savantes. George Dandin. Le Malade imaginaire. Le Médecin malgré lui. Le Misanthrope. Monsieur de Pourceaugnac; La Comtesse d'Escarbagnas (*). Les Précieuses ridicules. Le Tartuffe. Dom Juan. L'Ecole des Femmes. La Critique de l'Ecole des Femmes. Fourberies de Scapin. 15 vol.
PASCAL : Pensées, etc., 2 vol.
PERRAULT : Contes.
RACINE : Andromaque. Athalie. Bajazet. Bérénice. Britannicus. Esther. Iphigénie. Les Plaideurs. Mithridate. Phèdre. 10 v.
RÉGNIER, Th. DE VIAU, SAINT-AMANT : Poésies choisies.
SAINT-SIMON : Mémoires (Ext.).
SCARRON : Le Roman comique.
SPINOZA : l'Ethique.
URFÉ (Honoré D') : L'Astrée.

XVIII[e] siècle

BEAUMARCHAIS : Le Barbier de Séville. Mariage de Figaro, 3 vol.
BERNARDIN DE SAINT-PIERRE : Paul et Virginie.
BUFFON : Pages choisies.
CHÉNIER (André) : Poésies.
CONDILLAC : Traité des sensations.
DIDEROT : Œuvres choisies, 2 vol.
L'Encyclopédie (Extraits).
Epistoliers du XVIII[e] siècle.
FLORIAN : Fables choisies.
FONTENELLE : Œuvres choisies.
LESAGE : Turcaret. Gil Blas. 3 vol.
MARIVAUX : Arlequin poli par l'Amour; L'Epreuve. Le Jeu de l'Amour et du Hasard. Les Fausses Confidences. La Double Inconstance. 4 vol.
MONTESQUIEU : Lettres persanes; Considérations. L'Esprit des Lois, 2 vol.
ORATEURS DE LA RÉVOLUTION.
Abbé PRÉVOST : Manon Lescaut.
REGNARD : Le Légataire universel. Le Joueur. 2 vol.
RIVAROL : Discours.
ROUSSEAU (J.-J.) : Du contrat social. Emile. La Nouvelle Héloïse. Dialogues, Rêveries, Correspondance. Les Confessions. Discours. Lettre sur les spectacles. 8 vol.
SEDAINE : Le Philosophe.
VAUVENARGUES : Choix.
VOLTAIRE : Œuvres philosophiques. Œuvres critiques et poétiques. Siècle de Louis XIV. Charles XII. Lettres. Zaïre. Contes. 8 vol.

Suite : page 3 de couverture.

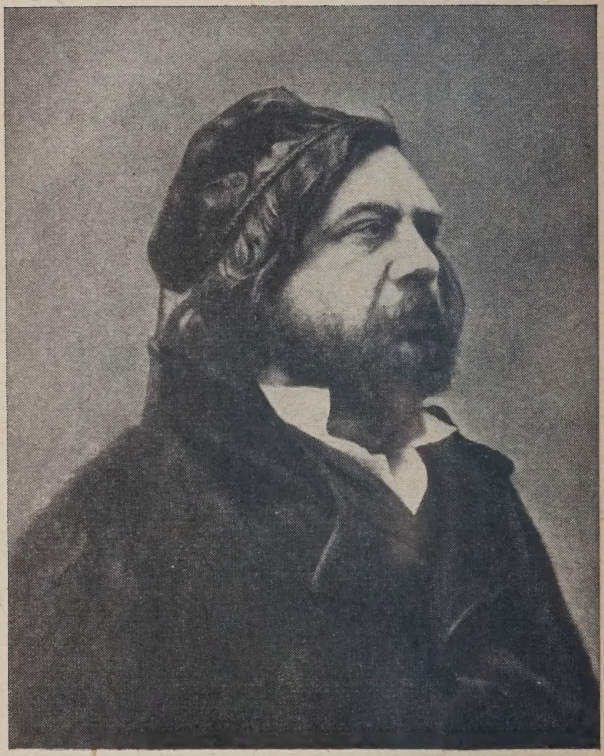
Emile Talbot.

University of
Illinois Library
at Urbana-Champaign
Oak Street

PAGES CHOISIES

11e ÉDITION

Exportation interdite au Canada,
sauf autorisation de l'Editeur.



Phot. Nadar.

THÉOPHILE GAUTIER

STOS

CLASSIQUES LAROUSSE

Collection fondée par
FÉLIX GUIRAND
Agrégé des Lettres
Dirigée par
LÉON LEJEALLE
Agrégé des Lettres

Théophile GAUTIER

PAGES CHOISIES

avec une Notice biographique,
une Notice historique et littéraire,
des Notes explicatives, des Jugements,
un Questionnaire et des Sujets de devoirs,

par

C.-A. FUSIL
Agrégé et Docteur ès Lettres
Professeur au Lycée Michelet

LIBRAIRIE LAROUSSE — PARIS-VI^e^
13 à 21, rue Montparnasse, et boulevard Raspail, 114
Succursale : 58, rue des Écoles (Sorbonne)

G-F-M

RÉSUMÉ CHRONOLOGIQUE DE LA VIE DE TH. GAUTIER

(1811-1872)

30 août 1811. — Naissance, à Tarbes, de Théophile Gautier. Son père était employé à la direction des contributions indirectes.
1814. — Th. Gautier et ses parents à Paris, quartier du Marais.
1819. — Th. Gautier interne au lycée Louis-le-Grand, puis externe au lycée Charlemagne. Il y connaît Gérard de Nerval. Pendant sa rhétorique il fréquente l'atelier du peintre Rioult, sans pousser très loin son apprentissage.
1829. — Gérard de Nerval le présente à V. Hugo.
25 février 1830. — Première d'*Hernani*.
29 juillet : *Poésies* de Théophile Gautier.
1832. — *Albertus ou l'Ame et le Péché*, légende théologique.
1833. — *Les Jeune-France, romans goguenards*. — *Les Grotesques*.
1835-1836. — *Mademoiselle de Maupin*, deux volumes, roman. Le nouveau cénacle, chez Th. Gautier, impasse du Doyenné : Gérard de Nerval, Pétrus Borel, Corot, Chassériau, etc.
22 avril 1836. — Gautier, appelé par Émile de Girardin comme critique dramatique, donne son premier feuilleton à *la Presse*. Labeur pénible, qui lui permettra de vivre, et de se délasser par de grands voyages.
1837. — *Fortunio*, sous le titre de *l'Eldorado*.
1838. — *La Comédie de la Mort*.
1840. — Voyage en Espagne.
1843. — *Tra los Montes* (voyage en Espagne), deux volumes.
1845. — *España. Nouvelles. Poésies complètes, Albertus, la Comédie de la Mort, Poésies*.
1850. — Voyage en Italie.
1852. — *Emaux et Camées*. — *Italia*.
1853. — *Constantinople* (voyage en Orient).
1855. — *Théâtre de poche*. En avril, Gautier entre au *Moniteur*.
1856. — *Le Roman de la Momie*.
1856-1859. — Gautier dirige la revue *l'Artiste*.
1857. — Gautier habite à Neuilly, où fréquentent littérateurs et artistes. *Romans et Contes*.
1858. — Voyage en Russie. *Histoire de l'Art dramatique. Poésies complètes*.
1861-1863. — *Le Capitaine Fracasse*.
1867. — *Voyage en Russie*.
1868. — *Rapport sur les progrès de la Poésie en France*.
12 décembre 1870. — Son dernier article paraît au *Journal officiel*.
23 octobre 1872. — Mort de Th. Gautier. Théâtre : *Mystères, comédies et ballets*.
1874. — *Histoire du romantisme*.
1882. — *Guide de l'Amateur au musée du Louvre*.

Th. Gautier a 21 ans de moins que Lamartine, 14 ans de moins que Vigny, 9 ans de moins que V. Hugo, 1 an de moins que Musset, 7 ans de plus que Leconte de Lisle, 10 ans de plus que Baudelaire.

PREMIÈRE PARTIE

POÉSIE

A) *Le romantisme truculent :* POÉSIES — LA COMÉDIE DE LA MORT — ESPAÑA. — POÉSIES COMPLÈTES 1830-1845

NOTICE

Ce qui se passait en 1830. — EN POLITIQUE. *16 mai, dissolution de la Chambre des députés; 25 mai, départ de la flotte de Toulon pour Alger; juillet, publication des Ordonnances; 26 juillet, début de l'insurrection à Paris; 29 juillet, établissement d'un gouvernement provisoire; 2 août, abdication de Charles X; 6-7 août, Louis-Philippe, roi des Français; 15 décembre, procès des ministres de Charles X.*

EN LITTÉRATURE. *25 février, première représentation d'*Hernani; *Lamartine, qui est reçu à l'Académie française, le 1er avril, publie, le 15 juin, les* Harmonies poétiques et religieuses; *Musset fait paraître les* Contes d'Espagne et d'Italie; *Auguste Barbier publie, dans la* Revue de Paris, *les* Iambes.

DANS LES SCIENCES ET LES ARTS. *Le premier chemin de fer pour voyageurs circule entre Liverpool et Manchester (15 septembre). Au Salon de 1830, le sculpteur Foyatier expose son* Spartacus, *et le peintre P. Delaroche,* les Enfants d'Édouard. *Corot peint la* Cathédrale de Chartres, *et Delacroix la* Barricade.

Les premières œuvres de Th. Gautier. — Par son âge, par sa doctrine et par son œuvre poétique, Théophile Gautier est le trait d'union entre la grande poésie romantique et le Parnasse.

Il commence par arborer un romantisme flamboyant. Il a narré lui-même la première d'*Hernani* en des pages célèbres. Si les *Poésies*, parues dans les jours de la révolution de Juillet, ne furent guère remarquées, son poème *Albertus ou l'Ame et le Péché*, légende théologique (1832), à la fois démoniaque et naïf, suscite l'enthousiasme des Jeune-France, et bientôt après, la préface de *Mademoiselle de Maupin* (1835) fait scandale. Il y bouscule les bourgeois,

philistins et épiciers, il affirme que l'art ne connaît pas la morale et peut traiter des pires déviations et il démontre l'immoralité de la grande littérature française. Contre les romantiques ses aînés, Lamartine, Vigny, Hugo, George Sand, sans les nommer, il s'en prend aux effusions sentimentales, à la poésie philosophique et sociale; il raille l'idée de progrès, et du même coup les Mages : « Mon Dieu! que c'est une sotte chose que cette prétendue perfectibilité du genre humain dont on nous rebat les oreilles! » Il provoque, il bouffonne, et il affirme : « Il n'y a de vraiment beau que ce qui ne peut servir. » Tout ce qui est utile est laid : la beauté vaut par elle-même, et c'est la seule chose qui vaille. Et par « beauté » il entend celle des contours et la perfection des lignes, la *forma* des anciens. Ce n'est pas en vain non plus que Sainte-Beuve vient de ressusciter la Pléiade (*Tableau de la poésie française et du théâtre français au XVI^e siècle* (1827-1828).

C'est aussi le temps où Gautier forme un nouveau cénacle, impasse du Doyenné; on s'y livre à des excentricités, on boit dans un crâne, et Gautier, truculent, porte burnous noir à glands de soie et chevelure en crinière. *La Comédie de la Mort* (1838) unit le macabre le plus sombre à la truculence romantique.

Le voyage d'Espagne, 1840, met en mouvement chez Gautier toutes les forces visuelles et plastiques qui se cherchaient encore. *España* (1845) est une œuvre importante; dans son ensemble, ce sont des transpositions d'art, où monuments et tableaux des grands peintres deviennent poésie : c'est un musée de *copies*, et de temps à autre, le frisson de la mort parcourt la chair du poète. La Beauté et la Mort. Théophile Gautier peut écrire *Emaux et Camées*.

LA BASILIQUE[1]

Il est une basilique
Aux murs moussus et noircis,
Du vieux temps noble relique,
Où l'âme mélancolique
Flotte en pensers indécis[2].

Des losanges de plomb ceignent
Les vitraux coloriés,
Où les feux du soleil teignent
Les reflets errants qui baignent
Les plafonds armoriés.

Cent colonnes découpées
Par de bizarres ciseaux,
Comme des faisceaux d'épées
Au long de la nef groupées,
Portent les sveltes arceaux.

La fantastique arabesque[3]
Courbe ses légers dessins
Autour du trèfle moresque[4],
De l'arcade gigantesque
Et de la niche des saints.

Dans leurs armes féodales,
Vidames[5] et chevaliers
Sont là, couchés sur les dalles
Des chapelles sépulcrales,
Ou debout près des piliers.

Des escaliers en dentelles
Montent avec cent détours

1. Bâtisse royale. Église où sont des reliques royales. Église aux grandes proportions; **2.** Dont on ne peut préciser *les contours ;* **3.** Ornements de sculpture ou de peinture, enlacement de feuillage et de fruits; **4.** Arcade en feuille de trèfle, caractéristique de l'art moresque; **5.** Seigneur laïc bénéficiaire d'un évêché, d'une abbaye.

Aux voûtes hautes et frêles,
Mais fortes comme les ailes
Des aigles ou des vautours.

Sur l'autel, riche merveille,
Ainsi qu'une étoile d'or,
Reluit la lampe qui veille[1],
La lampe qui ne s'éveille
Qu'au moment où tout s'endort.

Que la prière est fervente[2]
Sous ces voûtes, lorsqu'en feu
Le ciel éclate, qu'il vente,
Et qu'en proie à l'épouvante,
Dans chaque éclair on voit Dieu,

Ou qu'à l'autel de Marie,
A genoux sur le pavé,
Pour une vierge chérie
Qu'un mal cruel a flétrie,
En pleurant l'on dit : *Ave !*

Mais chaque jour qui s'écoule
Ébranle ce vieux vaisseau[3];
Déjà plus d'un mur s'écroule,
Et plus d'une pierre roule,
Large fragment d'un arceau.

Dans la grande tour, la cloche
Craint de sonner l'*Angelus*.
Partout le lierre s'accroche,
Hélas! et le jour approche
Où je ne vous dirai plus :

Il est une basilique
Aux murs moussus et noircis,
Du vieux temps noble relique,
Où l'âme mélancolique
Flotte en pensers indécis.

Poésies (1830).

1. Symbole de l'âme immortelle et de la présence divine; 2. Brûlante; 3. La cathédrale a la forme d'un vase allongé, *vascellum* (voir *le Pot de fleurs*).

LA DEMOISELLE[1]

Sur la bruyère arrosée
De rosée,
Sur le buisson d'églantier,
Sur les ombreuses futaies,
Sur les haies
Croissant au bord du sentier;

Sur la modeste et petite
Marguerite,
Qui penche son front rêvant;
Sur le seigle, verte houle
Que déroule
Le caprice ailé du vent;

Sur les prés, sur la colline
Qui s'incline
Vers le champ bariolé
De pittoresques guirlandes;
Sur les landes,
Sur le grand orme isolé,

La demoiselle se berce,
Et s'il perce
Dans la brume, au bord du ciel,
Un rayon d'or qui scintille,
Elle brille
Comme un regard d'Ariel[2].

Traversant près des charmilles
Les familles
Des bourdonnants moucherons,
Elle se mêle à leur ronde
Vagabonde,
Et comme eux décrit des ronds.

Bientôt elle vole et joue
Sous la roue
Du jet d'eau qui, s'élançant

1. Langue et rythme de Ronsard; 2. Génie de l'air; figure dans *la Tempête* de Shakespeare.

Dans les airs, retombe, roule
Et s'écoule
En un ruisseau bruissant[1].

Plus rapide que la brise,
Elle frise,
Dans son vol capricieux,
L'eau transparente où se mire
Et s'admire
Le saule au front soucieux;

Où, s'entr'ouvrant blancs et jaunes,
Près des aunes,
Les doux nénuphars en fleurs,
Au gré du flot qui gazouille
Et les mouille,
Étalent leurs deux couleurs[2];

Où se baigne le nuage,
Où voyage
Le ciel d'été souriant;
Où le soleil plonge, tremble,
Et ressemble
Au beau soleil d'Orient.

Et quand la grise hirondelle
Auprès d'elle
Passe et ride à plis d'azur
Dans sa course circulaire
L'onde claire,
Elle s'enfuit d'un vol sûr.

Bois qui chantent, fraîches plaines,
D'odeurs pleines,
Lacs de moire[3], coteaux bleus,
Ciel où le nuage passe,
Large espace,
Monts aux rochers anguleux;

Voilà l'immense domaine
Où promène

1. Joli effet d'harmonie; 2. Nénuphars blancs et jaunes; 3. Origine arabe : étoffe brillante en poil de chèvre; étoffe d'apparence ondée à l'éclat changeant.

Ses caprices[1], fleur des airs,
La demoiselle nacrée,
Diaprée[2]
De reflets roses et verts.

Dans son étroite famille
Quelle fille
N'a pas vingt fois souhaité,
Rêveuse, d'être comme elle,
Demoiselle,
Demoiselle en liberté?

Poésies diverses (1830).

NIOBÉ[3]

Sur un quartier de roche, un fantôme de marbre,
Le menton dans la main et le coude au genou,
Les pieds pris dans le sol, ainsi que des pieds d'arbre,
Pleure éternellement sans relever le cou.

Quel chagrin pèse donc sur ta tête abattue?
A quel puits de douleurs tes yeux puisent-ils l'eau?
Et que souffres-tu donc dans ton cœur de statue,
Pour que ton sein sculpté soulève ton manteau[4]?

Tes larmes, en tombant du coin de ta paupière,
Goutte à goutte, sans cesse et sur le même endroit,
Ont fait dans l'épaisseur de ta cuisse de pierre,
Un creux où le bouvreuil trempe son aile et boit.

O symbole muet de l'humaine misère,
Niobé sans enfants, Mère des sept douleurs,
Assise sur l'Athos ou bien sur le Calvaire[5],
Quel fleuve d'Amérique est plus grand que tes pleurs?

Poésies diverses (1838).

1. *Capra* : (bond de) chèvre. Trois fois répété. Voulu; **2.** Apparenté au grec *iaspis* : jaspe, pierre précieuse aux vifs reflets. Savant et aimable pastiche de Ronsard : *Bel aubépin, verdissant*, et de Remy Belleau : *Avril*. Au lieu de quatre rimes masculines et deux rimes féminines, Gautier use de quatre féminines et deux masculines. C'est plus souple et plus harmonieux. Le poème ne gagnerait-il pas à perdre la dernière strophe?; **3.** Fille de Tantale et d'Amphion. Fière de ses six garçons et six filles, elle irrite Latone, mère d'Apollon et de Diane, qui les font périr sous leurs flèches. Niobé fut changée en une roche semblable à une femme accoudée, d'où coulait une source intarissable; **4.** Art plastique; **5.** Niobé sur le mont Athos, ou la Vierge au Calvaire sont pour le poète un même symbole, l'Humanité qui pleure ses morts. Voir la *Niobé* de Leconte de Lisle.

LE POT DE FLEURS

Parfois un enfant trouve une petite graine,
Et tout d'abord, charmé de ses vives couleurs,
Pour la planter il prend un pot de porcelaine
Orné de dragons bleus et de bizarres fleurs[1].

Il s'en va. La racine en couleuvres s'allonge,
Sort de terre, fleurit et devient arbrisseau;
Chaque jour, plus avant, son pied chevelu plonge,
Tant qu'il fasse éclater le ventre du vaisseau[2].

L'enfant revient; surpris, il voit la plante grasse
Sur les débris du pot brandir ses verts poignards[3];
Il la veut arracher, mais la tige est tenace;
Il s'obstine[4], et ses doigts s'ensanglantent aux dards.

Ainsi germa l'amour dans mon âme surprise;
Je croyais ne semer qu'une fleur de printemps :
C'est un grand aloès dont la racine brise
Le pot de porcelaine aux dessins éclatants.

Poésies diverses.

LE VER ET LA TRÉPASSÉE

LA TRÉPASSÉE.

Est-ce une illusion[5]? Cette nuit tant rêvée,
La nuit du mariage, elle est donc arrivée?
C'est le lit nuptial.
Voici l'heure où l'époux, jeune et parfumé, cueille
La beauté de l'épouse et sur son front effeuille
L'oranger virginal[6].

LE VER.

Cette nuit sera longue, ô blanche trépassée!
Avec moi pour toujours la mort t'a fiancée;
Ton lit, c'est le tombeau.

1. Comme V. Hugo, Gautier aime les porcelaines aux ornements bizarres, dragons et fleurs; **2.** Vase, *vascellum ;* **3.** L'aloès de la quatrième strophe; **4.** Tient bon : *ob* + *tenere ;* **5.** De *lusus :* jeu; **6.** Souvenirs du *Cantique des Cantiques.*

Voici l'heure où le chien contre la lune aboie,
Où le pâle vampire[1] erre et cherche sa proie,
Où descend le corbeau.

LA TRÉPASSÉE.

Mon bien-aimé, viens donc! L'heure est déjà passée.
Oh! tiens-moi sur ton cœur, entre tes bras pressée :
J'ai bien peur, j'ai bien froid.
Réchauffe à tes baisers ma bouche qui se glace,
Oh! viens, je tâcherai de te faire une place,
Car le lit est étroit!

LE VER

Cinq pieds de long sur deux de large. La mesure
Est prise exactement; cette couche est trop dure!
L'époux ne viendra pas.
Il n'entend pas tes cris; il rit dans quelque fête.
Allons, sur ton chevet[2] repose en paix ta tête.
Et recroise tes bras.

LA TRÉPASSÉE.

Quel est donc ce baiser humide et sans haleine?
Cette bouche sans lèvre, est-ce une bouche humaine?
Est-ce un baiser vivant?
O prodige! A ma droite, à ma gauche, personne.
Mes os craquent d'horreur; toute ma chair frissonne
Comme un tremble[3] au grand vent.

LE VER.

Ce baiser, c'est le mien; je suis le ver de terre;
Je viens pour accomplir le solennel[4] mystère :
J'entre en possession.
Me voilà ton époux, je te serai fidèle;
Le hibou tout joyeux, fouettant l'air de son aile,
Chante notre union.

LA TRÉPASSÉE.

Oh! si quelqu'un passait auprès du cimetière!
J'ai beau heurter du front la planche de ma bière,
Le couvercle est trop lourd!
Le fossoyeur dort mieux que les morts qu'il enterre.

1. Animal fabuleux, sortant des tombeaux pour sucer le sang des vivants. Mot d'origine orientale; **2.** Radical *caput* : chef, tête; **3.** Arbre au feuillage léger; **4.** Qui se répète chaque année (*solus annus*) à date fixe; qui se fait avec pompe.

Quel silence profond! La route est solitaire,
L'écho lui-même est sourd.

LE VER.

A moi tes bras d'ivoire, à moi ta gorge blanche,
A moi tes flancs polis avec ta belle hanche
A l'ondoyant contour;
A moi tes petits pieds, ta main douce et ta bouche,
Et ce premier baiser que ta pudeur farouche
Refusait à l'amour.

LA TRÉPASSÉE.

C'en est fait! C'en est fait! Il est là! sa morsure
M'ouvre au flanc une large et profonde blessure.
Il me ronge le cœur.
Quelle fortune! ô Dieu, quelle angoisse[1] cruelle!
Mais que faites-vous donc, lorsque je vous appelle,
O ma mère, ô ma sœur!

LE VER.

Dans leur âme déjà ta mémoire est fanée
Et pourtant sur ta fosse, ô pauvre abandonnée,
L'oranger est tout frais.
La tenture funèbre à peine repliée[2],
Comme un songe d'hier elles t'ont oubliée,
Oubliée à jamais.

LA TRÉPASSÉE.

L'herbe pousse plus vite au cœur que sur la fosse;
Une pierre, une croix, le terrain qui se hausse
Disent qu'un mort est là.
Mais quelle croix fait voir une tombe dans l'âme?
Oubli! Seconde mort, néant que je réclame,
Arrivez, me voilà!

LE VER.

Console-toi. — La mort donne la vie. — Éclose
A l'ombre d'une croix l'églantine est plus rose
Et le gazon plus vert.
La racine des fleurs plongera dans tes côtes;
A la place où tu dors les herbes seront hautes :
Aux mains de Dieu, tout sert!

La Comédie de la Mort (1838).

1. Latin *angere* : serrer; 2. Proposition participe.

RIBEIRA[1]

Il est des cœurs épris du triste amour du laid.
Tu fus un de ceux-là, peintre à la rude brosse
Que Naple a salué du nom d'Espagnolet.

Rien ne put amollir ton âpreté féroce,
Et le splendide azur du ciel italien
N'a laissé nul reflet dans ta peinture atroce.

Chez toi, l'on voit toujours le noir Valencien[2],
Paysan hasardeux, mendiant équivoque,
More que le baptême à peine a fait chrétien.

Comme un autre le beau, tu cherches ce qui choque :
Les martyrs, les bourreaux, les gitanos[3], les gueux,
Étalant un ulcère[4] à côté d'une loque;

Les vieux au chef branlant, au cuir jaune et rugueux,
Versant sur quelque Bible un flot de barbe grise,
Voilà ce qui convient à ton pinceau fougueux.

Tu ne dédaignes rien de ce que l'on méprise;
Nul haillon, Ribeira, par toi n'est rebuté :
Le vrai, toujours le vrai, c'est ta seule devise!

Et tu sais revêtir d'une étrange beauté
Ces trois monstres abjects, effroi de l'art antique[5],
La Douleur, la Misère et la Caducité.

Pour toi, pas d'Apollon, pas de Vénus pudique;
Tu n'admets pas un seul de ces beaux rêves blancs
Taillés dans le paros ou dans le pentélique[6].

Il te faut des sujets sombres et violents,
Où l'ange des douleurs vide ses noirs calices,
Où la hache s'émousse aux billots ruisselants.

1. José de Ribera, dit l'Espagnolet (1588-1656) passa une partie de sa vie à Naples. Le poème est écrit en *terza rima, aba, bcb ;* **2.** Paysan de la province de Valence; **3.** Vagabonds, forme espagnole de *tziganes.* Voir au Louvre : *le Pied Bot ;* **4.** Apparenté au grec *elkos :* blessure; **5.** Qui cherchait les beaux contours; **6.** Ile et montagne d'où la Grèce tirait de beaux marbres.

Tu sembles enivré par le vin des supplices,
Comme un César romain dans sa pourpre insulté,
Ou comme un victimaire[1] après vingt sacrifices.

Avec quelle furie et quelle volupté
Tu retournes la peau du martyr qu'on écorche,
Pour nous en faire voir l'envers ensanglanté[2]!

Aux pieds des patients comme tu mets la torche[3]!
Dans le flanc de Caton[4] comme tu fais crier
La plaie, affreuse bouche ouverte comme un porche!

D'où te vient, Ribeira, cet instinct meurtrier?
Quelle dent t'a mordu, qui te donne la rage,
Pour tordre ainsi l'espèce humaine et la broyer?

Que t'a donc fait le monde, et, dans tout ce carnage,
Quel ennemi secret de tes coups poursuis-tu?
Pour tant de sang versé, quel était donc l'outrage?

Ce martyr, c'est le corps d'un rival abattu;
Et ce n'est pas toujours au cœur de Prométhée
Que fouille l'aigle fauve avec son bec pointu.

De quelle ambition du ciel précipitée[5],
De quel espoir traîné par des coursiers sans frein
Ton âme de démon était-elle agitée?

Qu'avais-tu donc perdu pour être si chagrin?
De quels amours tournés[6] se composaient tes haines
Et qui jalousais-tu, toi, peintre souverain?

Les plus grands cœurs, hélas! ont les plus grandes peines;
Dans la coupe profonde il tient plus de douleurs;
Le ciel se venge ainsi sur les gloires humaines.

Un jour, las de l'horrible et des noires couleurs,
Tu voulus peindre aussi des corps blancs comme neige,
Des anges souriants[7], des oiseaux et des fleurs,

1. Prêtre sacrificateur; **2.** Voir le *Martyre de saint Barthélemy*, au musée du Prado, et *Ixion sur la roue*; **3.** Voir le *Martyre de saint Laurent*; **4.** Voir le *Caton d'Utique*, qui hurle en découvrant sa blessure; **5.** Lancé tête en avant (*præ-caput*); **6.** Sens neutre : le lait tourne. **7.** Voir *l'Adoration des Bergers*, au Louvre.

Des nymphes dans les bois que le satyre assiège,
Des amours endormis sur un sein frémissant,
Et tous ces frais motifs chers au moelleux Corrège[1];

Mais tu ne sus trouver que du rouge de sang
Et quand du haut des cieux, apportant l'auréole,
Sur le front de tes saints l'ange de Dieu descend,

En détournant les yeux, il la pose et s'envole[2]!

España (Madrid, 1844).

A ZURBARAN[3]

Moines de Zurbaran, blancs chartreux, qui, dans l'ombre,
Glissez silencieux sur les dalles des morts,
Murmurant des *Pater* et des *Ave* sans nombre,

Quel crime expiez-vous par de si grands remords?
Fantômes tonsurés, bourreaux à face blême,
Pour le traiter ainsi, qu'a donc fait votre corps?

Votre corps, modelé par le doigt de Dieu même,
Que Jésus-Christ, son fils, a daigné revêtir,
Vous n'avez pas le droit de lui dire : Anathème[4]!

Je conçois les tourments et la foi du martyr,
Les jets de plomb fondu, les bains de poix liquide,
La gueule des lions prête à vous engloutir,

Sur un rouet de fer les boyaux qu'on dévide,
Toutes les cruautés des empereurs romains;
Mais je ne comprends pas ce morne suicide!

Pourquoi donc chaque nuit, pour vous seuls inhumains,
Déchirer votre épaule à coups de discipline[5],
Jusqu'à ce que le sang ruisselle sur vos reins?

1. Peintre italien du XVI^e^ siècle (1494-1534). Caressant et lumineux; 2. Dans son horreur; 3. Peintre espagnol (1598-1663). Ses principales œuvres sont à Séville; 4. Malédiction; 5. Le fouet.

Pourquoi ceindre toujours la couronne d'épine
Que Jésus sur son front ne mit que pour mourir,
Et frapper à plein poing votre maigre poitrine?

Croyez-vous donc que Dieu s'amuse à voir souffrir,
Et que ce meurtre lent, cette froide agonie[1],
Fasse pour vous le ciel plus facile à s'ouvrir?

Cette tête de mort entre vos doigts jaunie,
Pour ne plus en sortir qu'elle rentre au charnier,
Que votre fosse soit par un autre finie.

L'esprit est immortel, on ne peut le nier;
Mais dire, comme vous, que la chair est infâme,
Statuaire divin[2], c'est te calomnier!

Pourtant quelle énergie et quelle force d'âme
Ils avaient, ces chartreux, sous leur pâle linceul,
Pour vivre sans amis, sans famille et sans femme,

Tout jeunes, et déjà plus glacés qu'un aïeul,
N'ayant pour horizon qu'un long cloître en arcades,
Avec une pensée, en face de Dieu seul!

Tes moines, Lesueur[3], près de ceux-là sont fades.
Zurbaran de Séville a mieux rendu que toi
Leurs yeux plombés d'extase[4] et leurs têtes malades,

Le vertige divin, l'enivrement de foi
Qui les fait rayonner d'une clarté fiévreuse,
Et leur aspect étrange, à vous donner l'effroi.

Comme son dur pinceau les laboure et les creuse!
Aux pleurs du repentir comme il ouvre des lits
Dans les rides sans fond de leur face terreuse!

Comme du froc sinistre il allonge les plis!
Comme il sait lui donner les pâleurs du suaire[5],
Si bien que l'on dirait des morts ensevelis!

1. Grec *agôn :* combat (entre la vie et la mort); **2.** Le Dieu créateur; **3.** Peintre français (1617-1655), a peint la *Vie de saint Bruno* pour les Chartreux. Ces vingt-deux tableaux sont au Louvre; **4.** État où l'âme semble abandonner le corps : *ex-stasis ;* **5.** Du latin ecclésiastique *sudarium,* linge qui servit à ensevelir le Christ.

Qu'il vous peigne en extase au fond du sanctuaire,
Du cadavre divin baisant les pieds sanglants,
Fouettant votre dos bleu comme un fléau bat l'aire[1],

Vous promenant rêveurs le long des cloîtres blancs,
Par file assis à table au frugal réfectoire,
Toujours il fait de vous des portraits ressemblants.

Deux teintes seulement, clair livide, ombre noire,
Deux poses, l'une droite et l'autre à deux genoux,
A l'artiste ont suffi pour peindre votre histoire.

Forme, rayon, couleur, rien n'existe pour vous,
A tout objet réel vous êtes insensibles,
Car le ciel vous enivre et la croix vous rend fous,

Et vous vivez muets, inclinés sur vos bibles,
Croyant toujours entendre aux plafonds entr'ouverts
Éclater brusquement les trompettes terribles[2]!

O moines! maintenant, en tapis frais et verts,
Sur les fosses par vous à vous-mêmes creusées
L'herbe s'étend. Eh bien! que dites-vous aux vers?

Quels rêves faites-vous? quelles sont vos pensées?
Ne regrettez-vous pas d'avoir usé vos jours
Entre ces murs étroits, sous ces voûtes glacées?

Ce que vous avez fait, le feriez-vous toujours?

España (Séville, 1844).

STANCES[3]

Maintenant, — dans la plaine ou bien dans la montagne,
Chêne ou sapin, un arbre est en train de pousser,
En France, en Amérique, en Turquie, en Espagne,
Un arbre sous lequel un jour je puis passer.

1. *Area :* surface plane; place où l'on bat le blé; 2. Du Jugement dernier; 3. Entre les quatre premières strophes et les quatre dernières règne une correspondance géométrique.

Maintenant, — sur le seuil d'une pauvre chaumière,
Une femme, du pied agitant un berceau,
Sans se douter qu'elle est la Parque filandière[1],
Allonge entre ses doigts l'étoupe[2] d'un fuseau.

Maintenant, — loin du ciel à la splendeur divine,
Comme une taupe aveugle en son étroit couloir,
Pour arracher le fer au ventre de la mine,
Sous le sol des vivants plonge un travailleur noir.

Maintenant, — dans un coin du monde que j'ignore,
Il existe une place où le gazon fleurit,
Où le soleil joyeux boit les pleurs de l'aurore,
Où l'abeille bourdonne, où l'oiseau chante et rit.

Cet arbre qui soutient tant de nids sur ses branches,
Cet arbre épais et vert, frais et riant à l'œil,
Dans son tronc renversé l'on taillera des planches,
Les planches dont un jour on fera mon cercueil!

Cette étoupe qu'on file et qui, tissée en toile,
Donne une aile au vaisseau dans le port engourdi,
A l'orgie une nappe, à la pudeur un voile,
Linceul, revêtira mon cadavre verdi[3]!

Ce fer que le mineur cherche au fond de la terre
Aux brumeuses clarté de son pâle fanal[4],
Hélas! le forgeron quelque jour en doit faire
Le clou qui fermera le couvercle fatal[5]!

A cette même place, où mille fois peut-être
J'allai m'asseoir, le cœur plein de rêves charmants,
S'entr'ouvrira le gouffre où je dois disparaître,
Pour descendre au séjour des épouvantements.

España (Manche, 1843).

1. Clotho, celle des trois Parques qui file sur son fuseau le fil de la vie; 2. Laine non tissée; 3. Note réaliste; 4. Radical grec *pha* : lumière; 5. Voulu par le Destin, *fatum*, radical *tha* : ce qui est établi.

LES AFFRES[1] DE LA MORT

(*Sur les murs d'une chartreuse*[2].)

O toi qui passes par ce cloître,
Songe à la mort! Tu n'es pas sûr
De voir s'allonger et décroître,
Une autre fois, ton ombre au mur.

Frère, peut-être cette dalle
Qu'aujourd'hui, sans songer aux morts,
Tu soufflettes de ta sandale,
Demain pèsera sur ton corps!

La vie est un plancher qui couvre
L'abîme de l'éternité :
Une trappe soudain s'entr'ouvre
Sous le pécheur épouvanté;

Le pied lui manque, il tombe, il glisse :
Que va-t-il trouver? Le ciel bleu
Ou l'enfer rouge? Le supplice
Ou la palme? Satan ou Dieu?...

Souvent sur cette idée affreuse
Fixe ton esprit éperdu :
Le teint jaune et la peau terreuse,
Vois-toi sur un lit étendu.

Vois-toi brûlé, transi[3] de fièvre,
Tordu comme un bois vert au feu,
Le fiel[4] crevé, l'âme à la lèvre[5],
Sanglotant le suprême adieu,

Entre deux draps, dont l'un doit être
Le linceul[6] où l'on te coudra,
Triste habit que nul ne veut mettre,
Et que pourtant chacun mettra[7].

1. Épouvante physique et morale. Origine inconnue; **2.** Retraite de chartreux, ordre de moines fondé par saint Bruno; **3.** Traversé : *transire ;* **4.** Voir Villon : « Son fiel se crève sur son cœur. » Latin *fel :* vésicule biliaire; **5.** Le souffle vital prêt à partir; **6.** Drap de lit en lin; **7.** Rimes marotiques.

Représente-toi bien l'angoisse
De ta chair flairant le tombeau,
Tes pieds crispés, ta main qui froisse[1]
Tes couvertures en lambeau.

En pensée, écoute le râle,
Bramant comme un cerf aux abois,
Pousser sa note sépulcrale
Par ton gosier rauque et sans voix.

Le sang quitte tes jambes roides,
Les ombres gagnent ton cerveau,
Et sur ton front les perles froides
Coulent comme aux murs d'un caveau.

Les prêtres à soutane noire,
Toujours en deuil de nos péchés,
Apportent l'huile et le ciboire,
Autour de ton grabat[2] penchés.

Tes enfants, ta femme et tes proches
Pleurent en se tordant les bras,
Et déjà le sonneur aux cloches
Se suspend[3] pour sonner ton glas.

Le fossoyeur a pris sa bêche
Pour te creuser un dernier lit,
Et d'une terre brune et fraîche
Bientôt ta fosse se remplit.

Ta chair délicate et superbe
Va servir de pâture aux vers,
Et tu feras pousser de l'herbe
Plus drue avec des brins plus verts.

Donc, pour n'être pas surpris, frère,
Aux transes du dernier moment,
Réfléchis! La mort est amère
A qui vécut trop doucement.

1. Geste du mourant. Réalisme du XV^e^ siècle; 2. Grec : *krabaton* : lit de repos; mauvais lit; 3. A la corde; pittoresque.

Sur ce, frère, que Dieu t'accorde
De trépasser en bon chrétien,
Et te fasse miséricorde[1];
Ici-bas, nul ne peut plus rien!

España (1843).

DEUX TABLEAUX DE VALDÈS LÉAL

Après l'autel sculpté, le Moïse célèbre,
Et le saint Jean de Dieu sous sa charge funèbre,
A Séville on fait voir, dans le grand hôpital,
Deux tableaux singuliers de Juan Valdès Léal[2].

Ce Valdès possédait, Young[3] de la peinture,
Les secrets de la mort et de la sépulture;
Comme le Titien[4] les splendides couleurs,
Il aimait les tons verts, les blafardes pâleurs,
Le sang de la blessure et le pus de la plaie,
Les martyrs en lambeaux étalés sur la claie,
Les cadavres pourris, et, dans des plats d'argent,
Parmi du sang caillé, les têtes de saint Jean[5] :
Un vrai peintre espagnol, catholique et féroce,
Par la laideur terrible et la souffrance atroce
Redoublant dans le cœur de l'homme épouvanté
L'angoisse de l'enfer et de l'éternité.
Le premier, — toile étrange où manquent les figures, —
N'est qu'un vaste fouillis d'étoffes, de dorures,
De vases, d'objets d'art, de brocarts[6] opulents,
Miroités[7] de lumière et de rayons tremblants.
Tous les trésors du monde et toutes les richesses,
Les coffres-forts des juifs, les écrins des duchesses,
Sur de beaux tapis turcs de grandes fleurs brodés,
Rompant leur ventre d'or, semblent s'être vidés.

1. Voir Villon : *la Ballade des Pendus ;* **2.** Juan de Valdès Léal (1622-1690), peintre espagnol né à Séville. Artiste d'une imagination brûlante, au pinceau audacieux, et dont les compositions sont dramatiques et pathétiques. Ses tableaux sont à Séville et à Cordoue. Le tableau *los Dos Cadaveros*, appelé aussi *Finis gloriæ mundi*, est à l'hospice de la Charité, à Séville, dont Valdès Léal avait été chargé, avec Murillo, de décorer la chapelle; **3.** Poète anglais (1681-1765), auteur des *Nuits*, cultive le sombre et s'inspire de la mort; **4.** Peintre vénitien, grand coloriste (1490-1576), sous-entendu : aimait; **5.** Saint Jean-Baptiste décapité par Hérode; **6.** Étoffe de soie brodée d'or et d'argent; **7.** *Miroiter :* réfléchir la lumière avec des scintillements. Ici, participe passif créé par Gautier.

Ce ne sont que ducats, quadruples et cruzades[1],
Un Pactole[2] gonflé débordant en cascades,
Une mine livrant aux regards éblouis
Ses diamants en fleur dans l'ombre épanouis[3];
L'éventail pailleté comme un papillon brille;
Sur la guitare encor vibre une séguidille[4];
Et, parmi les flacons, un coquet masque noir
De ses yeux de velours semble rire au miroir.
Des bracelets rompus les perles défilées
S'égrènent au hasard avec les fleurs mêlées,
Et l'on voit s'échapper les billets et les vers
Des cassettes de laque[5] aux tiroirs entr'ouverts.

En prodiguant ainsi les attributs de fête,
Quelle noire antithèse avais-tu dans la tête?
Quel sombre épouvantail ton pinceau sépulcral
Voulait-il évoquer[6], pâle Valdès Léal?

Pour te montrer si gai, si clair, si coloriste,
Il fallait, à coup sûr, que tu fusses bien triste;
Car tu n'as pas pour but de faire luire aux yeux
Un bouquet de palette, un prisme radieux,
Comme un Vénitien[7] qui, dans sa folle joie,
Verse à flots le velours et chiffonne la soie.
Tu voulais, au milieu de ce luxe éperdu,
Faire surgir plus morne et plus inattendu
Le convive importun, l'affamé parasite[8],
Dont nul amphitryon[9] n'élude[10] la visite.
En effet, le voici, l'œil cave et le front ras,
Qui dans la fête arrive, un cercueil sous le bras,
Ricane affreusement de sa bouche élargie,
Et met, brusque éteignoir, sa main sur la bougie.
Les heureux, les puissants, les sages et les fous,
Ainsi la maigre main doit nous éteindre tous!

Hélas! depuis le temps que le vieux monde dure,
Nous la savons assez, cette vérité dure,

1. Monnaies espagnoles et portugaises, le ducat de 11 à 12 francs, la cruzade environ 3 francs, le quadruple ou double pistole d'Espagne, environ quatre louis, 81 fr. 17; **2.** Rivière d'Asie Mineure qui roulait des paillettes d'or; **3.** Dérivé de paon; **4.** Chanson espagnole à ritournelle; **5.** Sécrétion visqueuse de certains arbres; sert à fabriquer des plateaux, des boîtes de toilette; **6.** Faire sortir en appelant à haute voix : *ex* + *vocare*; **7.** Comme un peintre vénitien coloriste; **8.** Qui se nourrit près de la table d'un riche; **9.** Mari d'Alcmène. Celui qui donne à diner; **10.** Échapper en se jouant, *ex* + *ludere*.

Sans nous montrer, Valdès, ce cauchemar[1] affreux,
Ce masque au nez de trèfle, aux grands orbites[2] creux,
Trous ouverts sur le vide, et qui font voir dans l'ombre
Les abîmes béants de l'éternité sombre!

Un autre eût borné là sa terrible leçon
Et se fût contenté de ce premier frisson;
Mais Valdès te connaît, bienheureuse Séville,
De l'Espagne moresque ô la plus belle fille!
Toi, dont le petit pied trempe au Guadalquivir[3],
Et qui reçus du ciel tout ce qui peut ravir :
Les orangers vermeils et les frais lauriers-roses,
Le plaisir nonchalant[4], l'oubli de toutes choses,
L'amour et la beauté sous un soleil de feu,
Les plus riches présents qu'à la terre ait faits Dieu!
Il sait que pour jeter à ton âme distraite
La morose pensée et l'angoisse secrète,
Pour faire dans ta joie apparaître la mort,
Il faut crier bien haut, il faut frapper bien fort!
Dans la seconde toile, où d'une lampe avare
Tombe sinistrement une lumière rare,
Des cercueils tout ouverts sont par file rangés,
Avec leurs habitants gravement allongés.
D'abord, c'est un évêque ayant encor sa mitre,
Qui semble présider le lugubre chapitre[5];
D'un geste machinal il bénit vaguement
Tout le peuple livide autour de lui dormant.
Son front luit comme un os, et, dans ses dures pinces,
L'agonie[6] a serré son nez aux ailes minces;
Aux angles de sa bouche, aux plis de son menton,
Déjà la moisissure a jeté son coton;
Le ver ourdit sa toile au fond de ses yeux caves,
Et, marquant leur chemin par l'argent de leurs baves,
Les hideux travailleurs de la destruction
Font sur ce maigre corps leur plaie ou leur sillon.
Par ses gants décousus entre la mouche noire,
Et le gusano[7] court sur ses habits de moire.

1. *Calcare :* fouler aux pieds + *marca :* démon (origine germanique), le démon qui vous écrase, mauvais rêve où l'on croit que quelqu'un vous écrase; **2.** Certains auteurs font parfois *orbite* du masculin, au sens de cavité de l'œil. Cf. Lamartine (*Jocelyn*) : Ses yeux caves... Brillant comme un charbon dans leur orbite obscur; **3.** Fleuve qui arrose Cordoue et Séville; **4.** Qui ne se fait pas de souci, non + chaloir *:* être chaud, *calere :* ne pas être chaud pour quelque chose; **5.** Assemblée des chanoines d'une cathédrale; **6.** Le combat (*agôn*) avec la mort; **7.** *Gusano*, mot espagnol signifiant *Ver*.

Tous ces affreux détails sont peints complaisamment,
Comme un portrait chéri tracé par un amant,
Et nul Italien, rêvant de sa madone[1],
Dans l'outremer[2] limpide et dans l'air qui rayonne
Plus amoureusement n'a caressé les traits
De quelque Fornarine[3] aux célestes attraits.

Plus loin, c'est un bravache[4] à la moustache épaisse
Armé de pied en cap en son étroite caisse.
La putréfaction qui lui gonfle les chairs
Au bistre[5] de son teint a mêlé des tons verts,
Sa tête va rouler comme une orange mûre,
Car le ver a trouvé le joint de son armure;
Hélas! fier capitan, le maigre spadassin[6]
A sa botte[7] secrète et son coup assassin.
Fût-on prévôt de salle ou maître en fait d'escrime,
Dans ce duel suprême on est toujours victime.

Au dernier plan, couverts de linceuls[8] en lambeaux,
Des morts de tout état, jadis jeunes et beaux,
Élégants cavaliers, superbes courtisanes,
Dont un jaune rayon fait reluire les crânes,
Cauchemars grimaçants, monstrueuses laideurs,
Du sinistre caveau peuplent les profondeurs.

Jamais ce lourd sommeil plein de rêves étranges
Qui fait voir aux dormeurs les démons ou les anges,
Cette attitude morne[9] et cet abattement
Du pécheur sans espoir qui pense au jugement,
Cet ennui de la mort qui regrette la vie,
Le soleil, le ciel bleu, la lumière ravie,
N'ont été mieux rendus qu'en ce dernier tableau[10],
Qui fait Valdès Léal rival de Murillo[11].

España.

1. Statue de la Vierge. Radical *domina ;* **2.** Bleu d'azur; **3.** Femme d'une grande beauté, modèle et maîtresse de Raphaël; **4.** Faux brave. En réalité le personnage représenté est un chevalier de la Calatrava, peut-être Miguel Mañana — le célèbre don Juan Tenorio —, fondateur de l'hôpital de la Charité; **5.** Suie détrempée. Couleur d'un brun noirâtre; **6.** Du grec *spathè,* épée : qui provoque avec l'épée; **7.** Coup d'épée dont on détient le secret; **8.** Sens premier : drap de lit en *lin;* **9.** Origine germanique. Anglais : *to mourn :* être triste; **10.** On peut étudier dans ce poème les prosaïsmes de Gautier; **11.** Grand peintre espagnol (1618-1682).

B) *L'Art plastique :*

ÉMAUX ET CAMÉES
1852-1872

NOTICE

Ce qui se passait en 1852. — En politique. *Distribution des Aigles au Champ-de-Mars (10 mai) ; plébiscite (20-21 novembre) ; Napoléon III proclamé empereur (2 décembre). Prise de Laghouat. — Au Brésil, suppression de l'esclavage des nègres.*

En littérature. *Victor Hugo :* les Châtiments. *Al. Dumas fils :* la Dame aux camélias. *Emile Augier :* Diane. *George Sand :* François le Champi. *Michelet :* Histoire de la Révolution française *(1847-1853). Auguste Comte :* le Catéchisme positiviste. *Sainte-Beuve :* les Derniers Portraits littéraires. *Leconte de Lisle :* Poèmes antiques *(1853).*

A l'étranger : *Publication de* la Case de l'oncle Tom, *par M^me^ Beecher Stowe. — Mort du poète anglais Thomas Moore.*

Dans les sciences et les arts. *Premier télégraphe sous-marin entre Holy-Head et Kingstown. — Delacroix :* Entrée des Croisés à Constantinople. *— Décoration de la galerie d'Apollon, au Louvre. — Millet exposera, au Salon de 1853, les* Moissonneurs *et* le Berger. *— Théodore Chassériau, « un Indien qui a fait ses études en Grèce » (Gautier), travaille au* Tepidarium *(1853). — Rude :* Jeanne d'Arc; le Calvaire de saint Vincent de Paul. *— Adam fait jouer* Si j'étais roi, *opéra-comique.*

Emaux et Camées[1] **—** Cette mince plaquette de 106 pages in-16 est une œuvre de première grandeur dans notre littérature, et la date de 1852 marque l'avènement d'une poésie et d'un goût nouveaux. En ouvrant le livre, on ne voit d'abord que rythmes peu variés, strophes courtes, presque haletantes, le plus souvent quatre vers octosyllabiques. Lisez : la vanité romantique, le faste des mots et des images, le *moi* n'ont plus rien à voir ici. Le poète est absent de son œuvre. Il y traîne quelques haillons épiques, sur le dos des *Vieux de la Vieille*; une pochade héroï-comique, *le Souper des Armures*, rappelle le bric-à-brac romantique, mais la strophe y étreint et dompte la fantaisie. Dans tous les poèmes qui comptent — quelques-uns, pour avoir été ajoutés dans les éditions succes-

1. *Emaux et Camées*, 1852 et 1853, petit in-16 : 18 et 20 pièces. 2^e^ édition, 1859, in-12 : 27 pièces. *Poésies nouvelles ; Emaux et Camées ; Théâtre ; Poésies diverses*, 1863 : 38 pièces pour *Emaux et Camées*. Édition définitive, 1872, in-12 : 48 pièces.

sives, ne sont pas des enrichissements — les mots sont pris, examinés, pesés, choisis pour servir au poète, comme les sculpteurs, ciseleurs et joailliers usent du marbre, du bronze ou des métaux précieux. La peinture y a sa place, mais elle est secondaire; moins de couleurs que de formes; ou plutôt le blanc domine, net, lumineux, comme le marbre de Paros (*Symphonie en blanc majeur*). Une préciosité d'un genre nouveau s'y affirme, la recherche d'*affinités secrètes*, des correspondances, des *nostalgies d'obélisques* qui, dans ces formes rigides, soulèvent comme un frémissement : du marbre qui frissonne. Le sentiment est rare dans *Emaux et Camées*. Gautier est attiré par une sorte de paganisme mystique : *Bûchers et Tombeaux*. Son aridité sentimentale laisse la place, presque toute la place, à son adresse plastique. *L'Art*, qui clôt *Emaux et Camées*, est ensemble sa poétique et son chef-d'œuvre.

AFFINITÉS SECRÈTES[1]

MADRIGAL PANTHÉISTE.

Dans le fronton d'un temple antique,
Deux blocs de marbre ont, trois mille ans,
Sur le fond bleu du ciel attique,
Juxtaposé leurs rêves blancs;

Dans la même nacre figées,
Larmes des flots pleurant Vénus[2],
Deux perles au gouffre plongées
Se sont dit des mots inconnus;

Au frais Généralife[3] écloses,
Sous le jet d'eau toujours en pleurs,
Du temps de Boabdil[4] deux roses
Ensemble ont fait jaser leurs fleurs;

Sur les coupoles de Venise,
Deux ramiers blancs aux pieds rosés,
Au nid où l'amour s'éternise
Un soir de mai se sont posés.

Marbre, perle, rose, colombe,
Tout se dissout, tout se détruit;
La perle fond, le marbre tombe,
La fleur se fane et l'oiseau fuit.

En se quittant, chaque parcelle
S'en va dans le creuset profond
Grossir la pâte universelle,
Faite des formes que Dieu fond[5].

Par de lentes métamorphoses,
Les marbres blancs en blanches chairs,

1. Invention ingénieuse; union forcée de la science et de la poésie; art recherché dans ses correspondances : deux blocs de marbre, deux perles, deux roses, deux ramiers = la Grèce, la Méditerranée, l'Espagne, Venise = le fronton, le flot, le rosier, le dôme aux boules d'or; **2.** Les perles sont les larmes de Vénus; **3.** Palais des rois maures, à Grenade; **4.** Dernier roi musulman, y capitula en 1491; **5.** Étudiez les rimes.

Les fleurs roses en lèvres roses
Se refont dans des corps divers.

Les ramiers de nouveau roucoulent
Au cœur de deux jeunes amants,
Et les perles en dents se moulent
Pour l'écrin des rires charmants.

De là naissent ces sympathies
Aux impérieuses douceurs,
Par qui les âmes averties
Partout se reconnaissent sœurs.

Docile à l'appel d'un arome,
D'un rayon ou d'une couleur,
L'atome vole vers l'atome,
Comme l'abeille vers la fleur.

L'on se souvient des rêveries
Sur le fronton ou dans la mer,
Des conversations fleuries
Près de la fontaine au flot clair,

Des baisers et des frissons d'ailes
Sur les dômes aux boules d'or,
Et les molécules fidèles
Se cherchent et s'aiment encor.

L'amour oublié se réveille,
Le passé vaguement renaît,
La fleur sur la bouche vermeille
Se respire et se reconnaît.

Dans la nacre où le rire brille,
La perle revoit sa blancheur;
Sur une peau de jeune fille,
Le marbre ému[1] sent sa fraîcheur.

Le ramier trouve une voix douce,
Écho de son gémissement,
Toute résistance s'émousse,
Et l'inconnu devient l'amant.

1. Alliance de mots : sens étymologique : mis en mouvement.

Vous devant qui je brûle et tremble,
Quel flot, quel fronton, quel rosier,
Quel dôme nous connut ensemble,
Perle ou marbre, fleur ou ramier?

SYMPHONIE EN BLANC MAJEUR

De leur col blanc courbant les lignes
On voit dans les contes du Nord,
Sur le vieux Rhin, des femmes-cygnes
Nager en chantant près du bord,

Ou, suspendant à quelque branche
Le plumage qui les revêt,
Faire luire leur peau plus blanche
Que la neige de leur duvet.

De ces femmes il en est une[1]
Qui chez nous descend quelquefois,
Blanche comme le clair de lune
Sur les glaciers dans les cieux froids;

Conviant la vue enivrée
De sa boréale fraîcheur
A des régals de chair nacrée,
A des débauches de blancheur!

Son sein, neige moulée en globe,
Contre les camélias blancs
Et le blanc satin de sa robe
Soutient des combats insolents.

Dans ces grandes batailles blanches,
Satins et fleurs ont le dessous,
Et, sans demander leurs revanches,
Jaunissent comme des jaloux.

Sur la blancheur de son épaule,
Paros au grain éblouissant,

1. Marie Kalergis, née comtesse Nesselrode, à demi Polonaise, à demi Russe, élève de Chopin et amie de Liszt; elle était d'une éblouissante beauté; Heine la nomme « le Cygne ».

Comme dans une nuit du pôle,
Un givre invisible descend.

De quel mica[1] de neige vierge,
De quelle moelle de roseau,
De quelle hostie et de quel cierge
A-t-on fait le blanc de sa peau ?

A-t-on pris la goutte lactée
Tachant l'azur du ciel d'hiver,
Le lis à la pulpe argentée,
La blanche écume de la mer ?

Le marbre blanc, chair froide et pâle
Où vivent les divinités,
L'argent mat, la laiteuse opale
Qu'irisent[2] de vagues clartés ?

L'ivoire, où ses mains ont des ailes,
Et, comme des papillons blancs,
Sur la pointe des notes frêles
Suspendent leurs baisers tremblants ?

L'hermine vierge de souillure,
Qui, pour abriter leurs frissons,
Ouate de sa blanche fourrure
Les épaules et les blasons ?

Le vif-argent aux fleurs fantasques
Dont les vitraux sont ramagés ?
Les blanches dentelles des vasques,
Pleurs de l'ondine[3] en l'air figés ?

L'aubépine de mai qui plie
Sous les blancs frimas de ses fleurs ?
L'albâtre où la mélancolie
Aime à retrouver ses pâleurs ?

Le duvet blanc de la colombe,
Neigeant sur les toits du manoir,

1. Latin *mica* : miette. Matière friable et blanche; 2. Mettent les couleurs de l'arc-en-ciel, Iris; 3. Divinité des sources et des rivières.

Et la stalactite[1] qui tombe,
Larme blanche, de l'antre noir?

Des Groenlands et des Norvèges
Vient-elle avec Séraphita[2]?
Est-ce la Madone des neiges,
Un sphinx blanc que l'hiver sculpta,

Sphinx enterré par l'avalanche,
Gardien des glaciers étoilés,
Et qui, sous sa poitrine blanche,
Cache de blancs secrets gelés?

Sous la glace où calme il repose,
Oh! qui pourra fondre ce cœur!
Oh! qui pourra mettre un ton rose
Dans cette implacable[3] blancheur!

NOSTALGIES D'OBÉLISQUES

I

L'obélisque de Paris.

Sur cette place je m'ennuie,
Obélisque[4] dépareillé;
Neige, givre, bruine et pluie
Glacent mon flanc déjà rouillé,

Et ma vieille aiguille, rougie
Aux fournaises d'un ciel de feu,
Prend des pâleurs de nostalgie[5]
Dans cet air qui n'est jamais bleu.

Devant les colosses moroses
Et les pylônes[6] de Luxor[7],
Près de mon frère aux teintes roses
Que ne suis-je debout encor,

1. Concrétion calcaire qui se forme à la voûte des grottes; mot grec: qui coule goutte à goutte; **2.** Allusion à une héroïne de Shakespeare et au roman de Balzac, *Séraphita* (1835); **3.** Que rien n'apaise : *in* + *placare*; **4.** Étymologiquement, du grec *obéliskos*, petite broche à rôtir; s'était dit, par analogie de forme, de certaines pyramides très allongées d'Égypte; **5.** Mal du pays; grec : *nostos* = retour, *algos* = souffrance; **6.** Pilier d'ornement au-devant d'une porte, *pulè*; **7.** Ville de la Haute-Égypte.

Plongeant dans l'azur immuable
Mon pyramidion[1] vermeil,
Et de mon ombre, sur le sable,
Écrivant les pas du soleil!

Rhamsès[2], un jour mon bloc superbe,
Où l'éternité s'ébréchait,
Roula fauché comme un brin d'herbe
Et Paris s'en fit un hochet[3].

La sentinelle granitique,
Gardienne des énormités,
Se dresse entre un faux temple antique[4]
Et la Chambre des députés.

Sur l'échafaud de Louis Seize[5],
Monolithe au sens aboli,
On a mis mon secret qui pèse
Le poids de cinq mille ans d'oubli.

Les moineaux francs souillent ma tête,
Où s'abattaient dans leur essor
L'ibis rose et le gypaète[6]
Au blanc plumage, aux serres d'or.

La Seine, noir égout des rues,
Fleuve immonde fait de ruisseaux,
Salit mon pied, que dans ses crues
Baisait le Nil, père des eaux,

Le Nil, géant à barbe blanche
Coiffé de lotus[7] et de joncs,
Versant de son urne qui penche
Des crocodiles pour goujons!

Les chars d'or étoilés de nacre
Des grands pharaons d'autrefois
Rasaient mon bloc heurté du fiacre[8]
Emportant le dernier des rois[9].

1. Petite pyramide qui surmonte la grande; **2.** Pharaon du XIV^e^ siècle avant J.-C.; **3.** De hocher : secouer. Jouet que l'enfant secoue; **4.** La Madeleine; **5.** Guillotiné, en 1793, place de la Révolution, aujourd'hui place de la Concorde; **6.** Sorte de vautour; **7.** Fleur aquatique, emblème de l'Égypte ancienne; **8.** Voiture de louage; **9.** Louis-Philippe (1848).

Jadis, devant ma pierre antique,
Le pschent[1] au front, les prêtres saints
Promenaient la bari[2] mystique
Aux emblèmes dorés et peints;

Mais aujourd'hui, pilier profane
Entre deux fontaines campé,
Je vois passer la courtisane
Se renversant dans son coupé[3].

Je vois, de janvier à décembre,
La procession des bourgeois,
Les Solons[4] qui vont à la Chambre
Et les Arthurs[5] qui vont au Bois.

Oh! dans cent ans quels laids squelettes
Fera ce peuple impie et fou,
Qui se couche sans bandelettes
Dans des cercueils que ferme un clou,

Et n'a pas même d'hypogées[6]
A l'abri des corruptions,
Dortoirs où, par siècles rangées,
Plongent les générations!

Sol sacré des hiéroglyphes[7]
Et des secrets sacerdotaux,
Où les sphinx s'aiguisent les griffes
Sur les angles des piédestaux,

Où sous le pied sonne la crypte,
Où l'épervier couve son nid,
Je te pleure, ô ma vieille Égypte,
Avec des larmes de granit!

II

L'obélisque de Luxor[8].

Je veille, unique sentinelle
De ce grand palais dévasté,

1. Mitre des dieux et des prêtres égyptiens; **2.** Nef sacrée des Égyptiens; **3.** Voiture de maître généralement à deux places; **4.** Ironiquement, les députés législateurs; **5.** Débauchés vivant de mauvais expédients; **6.** Tombeaux souterrains; grec : *hypo* = sous; *gé* = terre; **7.** Caractères sacrés gravés dans la pierre : *hiéros* + *gluphô* = je grave; **8.** Ou Louqsor. Village sur l'emplacement de la Thèbes d'Égypte.

Dans la solitude éternelle
En face de l'immensité.

A l'horizon que rien ne borne,
Stérile, muet, infini, —
Le désert, sous le soleil morne,
Déroule son linceul jauni.

Au-dessus de la terre nue,
Le ciel, autre désert d'azur,
Où jamais ne flotte une nue,
S'étale implacablement pur.

Le Nil, dont l'eau morne s'étame[1]
D'une pellicule de plomb,
Luit, ridé par l'hippopotame,
Sous un jour mat[2] tombant d'aplomb;

Et les crocodiles rapaces,
Sur le sable en feu des îlots,
Demi-cuits dans leurs carapaces,
Se pâment avec des sanglots.

Immobile sur son pied grêle,
L'ibis, le bec dans son jabot,
Déchiffre au bout de quelque stèle[3]
Le cartouche sacré de Thot[4].

L'hyène rit, le chacal miaule,
Et, traçant des cercles dans l'air,
L'épervier affamé piaule,
Noire virgule du ciel clair.

Mais ces bruits de la solitude
Sont couverts par le bâillement
Des sphinx, lassés de l'attitude
Qu'ils gardent immuablement.

Produit des blancs reflets du sable
Et du soleil toujours brillant,

1. Est étamée comme un miroir qui porte une couche d'étain; **2.** Sans poli ni résonance **3.** Colonne. Radical *sta* : se tenir debout; **4.** Dieu égyptien, identifié à Hermès.

Nul ennui ne t'est comparable,
Spleen lumineux de l'Orient!

C'est toi qui ferais crier : Grâce!
A la satiété des rois
Tombant vaincus sur leur terrasse,
Et tu m'écrases de ton poids.

Ici jamais le vent n'essuie
Une larme à l'œil sec des cieux,
Et le temps fatigué s'appuie
Sur les palais silencieux.

Pas un accident ne dérange
La face de l'éternité;
L'Égypte, en ce monde où tout change,
Trône sur l'immobilité.

Pour compagnons et pour amies,
Quand l'ennui me prend par accès,
J'ai les fellahs[1] et les momies
Contemporaines de Rhamsès;

Je regarde un pilier qui penche,
Un vieux colosse sans profil,
Et les canges[2] à voile blanche
Montant ou descendant le Nil.

Que je voudrais, comme mon frère,
Dans ce grand Paris transporté,
Auprès de lui, pour me distraire,
Sur une place être planté!

Là-bas, il voit, à ses sculptures,
S'arrêter un peuple vivant,
Hiératiques[3] écritures,
Que l'idée épelle en rêvant.

Les fontaines juxtaposées
Sur la poudre de son granit

1. Paysans égyptiens; 2. Barques légères; 3. *Sacrées*, à l'usage des prêtres.

Jettent leurs brumes irisées;
Il est vermeil, il rajeunit!

Des veines roses de Syène[1]
Comme moi cependant il sort,
Mais je reste à ma place ancienne,
Il est vivant et je suis mort!

VIEUX DE LA VIEILLE[2]

Par l'ennui chassé de ma chambre,
J'errais le long du boulevard :
Il faisait un temps de décembre :
Vent froid, fine pluie et brouillard;

Et là je vis, spectacle étrange,
Échappés du sombre séjour,
Sous la bruine et dans la fange,
Passer des spectres en plein jour.

Pourtant c'est la nuit que les ombres,
Par un clair de lune allemand,
Dans les vieilles tours en décombres,
Reviennent ordinairement;

C'est la nuit que les Elfes[3] sortent
Avec leur robe humide au bord,
Et sous les nénuphars emportent
Leur valseur, de fatigue mort;...

Mais des spectres près du Gymnase,
A deux pas des Variétés,
Sans brume ou linceul qui les gaze,
Des spectres mouillés et crottés!

Avec ses dents jaunes de tartre,
Son crâne de mousse verdi,

1. Aujourd'hui Assouan, possédait de belles carrières de granit rose; 2. Le 15 décembre 1840, les cendres de Napoléon furent déposées aux Invalides. Chaque année, à cette date, les survivants des guerres de l'Empire y faisaient un pèlerinage; 3. Génies de l'air dans la mythologie scandinave.

A Paris, boulevard Montmartre,
Mob se montrant en plein midi!

La chose vaut qu'on la regarde :
Trois fantômes de vieux grognards,
En uniformes de l'ex-garde,
Avec deux ombres de hussards!

On eût dit la lithographie
Où, dessinés par un rayon,
Les morts, que Raffet[1] déifie
Passent, criant : Napoléon!

Ce n'étaient pas les morts qu'éveille
Le son du nocturne tambour,
Mais bien quelques *vieux de la vieille*
Qui célébraient le grand retour.

Depuis la suprême bataille,
L'un a maigri, l'autre a grossi;
L'habit, jadis fait à leur taille,
Est trop grand ou trop rétréci.

Nobles lambeaux, défroque[2] épique,
Saints haillons, qu'étoile une croix,
Dans leur ridicule héroïque
Plus beaux que des manteaux de rois!

Un plumet énervé palpite
Sur leur kolbach[3] fauve et pelé;
Près des trous de balle, la mite[4]
A rongé leur dolman[5] criblé;

Leur culotte de peau trop large,
Fait mille plis sur leur fémur;
Leur sabre rouillé, lourde charge,
Creuse le sol et bat le mur;

1. Voir une lithographie de Raffet (1804-1860), la *Revue nocturne*. Pour les costumes des armées impériales, voir Laurent de l'Ardèche *Histoire de Napoléon*, illustrée par Horace Vernet et ornée de belles planches en couleurs de Bellangé (Paris, Dubochet, 1845, in-8°). On y trouvera « lancier rouge et grenadier bleu »; **2.** De *froc*; **3.** Bonnet à poil des hussards et des chasseurs; **4.** Petits insectes qui se mettent dans les étoffes. Radical germanique *mit* : couper menu; **5.** Veste courte à brandebourgs.

Ou bien un embonpoint grotesque,
Avec grand'peine boutonné,
Fait un poussah[1], dont on rit presque
Du vieux héros tout chevronné[2].

Ne les raillez pas, camarade;
Saluez plutôt chapeau bas
Ces Achilles d'une Iliade
Qu'Homère n'inventerait pas.

Respectez leur tête chenue!
Sur leur front, par vingt cieux bronzé,
La cicatrice continue
Le sillon que l'âge a creusé.

Leur peau, bizarrement noircie,
Dit l'Égypte aux soleils brûlants;
Et les neiges de la Russie
Poudrent encor leurs cheveux blancs.

Si leurs mains tremblent, c'est sans doute
Du froid de la Bérésina,
Et s'ils boitent, c'est que la route
Est longue du Caire à Wilna[3].

S'ils sont perclus[4], c'est qu'à la guerre
Les drapeaux étaient leurs seuls draps;
Et si leur manche ne va guère,
C'est qu'un boulet a pris leur bras.

Ne nous moquons pas de ces hommes
Qu'en riant le gamin poursuit;
Ils furent le jour dont nous sommes
Le soir et peut-être la nuit.

Quand on oublie, ils se souviennent!
Lancier rouge et grenadier bleu,
Au pied de la colonne ils viennent
Comme à l'autel de leur seul dieu.

1. Pou-sa, idole chinoise. Magot sur une boîte de carton, qui se redresse toujours; **2.** Les chevrons sont des galons qui marquent les années de service; **3.** Les deux pôles de l'épopée; **4.** Fermé, bouché; privé de mouvement.

Là, fiers de leur longue souffrance,
Reconnaissants des maux subis,
Ils sentent le cœur de la France
Battre sous leurs pauvres habits.

Aussi les pleurs trempent le rire
En voyant ce saint carnaval,
Cette mascarade d'empire
Passer comme un matin de bal;

Et l'aigle de la grande armée,
Dans le ciel qu'emplit son essor,
Du fond d'une gloire enflammée,
Étend sur eux ses ailes d'or[1]!

BUCHERS ET TOMBEAUX

Le squelette était invisible
Au temps heureux de l'art païen;
L'homme, sous la forme sensible,
Content du beau, ne cherchait rien.

Pas de cadavre sous la tombe,
Spectre hideux de l'être cher,
Comme d'un vêtement qui tombe
Se déshabillant de sa chair,

Et, quand la pierre se lézarde,
Parmi les épouvantements,
Montrant à l'œil qui s'y hasarde
Une armature d'ossements;

Mais au feu du bûcher ravie
Une pincée entre les doigts,
Résidu léger de la vie,
Qu'enserrait l'urne aux flancs étroits;

Ce que le papillon de l'âme
Laisse de poussière après lui,

1. Le poème s'agrandit dans une *gloire*, cercle de lumière divine, qui entoure la tête des saints (peinture).

Et ce qui reste de la flamme
Sur le trépied, quand elle a lui!

Entre les fleurs et les acanthes
Dans le marbre joyeusement,
Amours, aegipans[1] et bacchantes[2]
Dansaient autour du monument;

Tout au plus un petit génie
Du pied éteignait un flambeau[3]
Et l'art versait son harmonie
Sur la tristesse du tombeau.

Les tombes étaient attrayantes :
Comme on fait[4] d'un enfant qui dort,
D'images douces et riantes
La vie enveloppait la mort;

La Mort dissimulait sa face
Aux trous profonds, au nez camard,
Dont la hideur railleuse efface
Les chimères du cauchemar.

Le monstre, sous la chair splendide
Cachait son fantôme inconnu,
Et l'œil de la vierge candide
Allait au bel éphèbe[5] nu.

Seulement pour pousser à boire
Au banquet de Trimalcion[6],
Une larve, joujou d'ivoire,
Faisait son apparition.

Les dieux que l'art toujours révère
Trônaient au ciel marmoréen;
Mais l'Olympe cède au Calvaire,
Jupiter au Nazaréen;

1. Dieux des forêts aux pieds de chèvre. Aimable vision, opposée au macabre chrétien; **2.** Suivantes de Bacchus; **3.** Motif de sculpture sur les tombeaux antiques; **4.** *Fait* tient ici la place de « enveloppe » exprimé plus loin; **5.** Jeune homme; **6.** Épisode du *Satyricon* de Pétrone, 1er siècle après J.-C. Le parvenu Trimalcion, au milieu d'un banquet, fait passer une petite marionnette d'argent, *larvam argenteam*, pouvant se tourner en toutes sortes de façons, en s'écriant : « *Sic erimus cuncti* » : « Nous serons tous ainsi ».

Une voix dit : Pan[1] est mort! — L'ombre
S'étend. Comme sur un drap noir,
Sur la tristesse immense et sombre
Le blanc squelette se fait voir;

Il signe les pierres funèbres
De son paraphe de fémurs,
Pend son chapelet de vertèbres
Dans les charniers[2], le long des murs;

Des cercueils lève le couvercle
Avec ses bras aux os pointus;
Dessine ses côtes en cercle
Et rit de son large rictus;

Il pousse à la danse macabre
L'empereur, le pape et le roi,
Et de son cheval qui se cabre
Jette bas le preux plein d'effroi;

Il entre chez la courtisane
Et fait des mines au miroir,
Du malade il boit la tisane,
De l'avare ouvre le tiroir;

Piquant l'attelage qui rue
Avec un os pour aiguillon,
Du laboureur à la charrue
Termine en fosse le sillon;

Et, parmi la foule priée,
Hôte inattendu, sous le banc,
Vole à la pâle mariée
Sa jarretière de ruban.

A chaque pas grossit la bande;
Le jeune au vieux donne la main;
L'irrésistible sarabande[3]
Met en branle le genre humain.

1. Dieu des champs, des troupeaux. Puis le Grand Tout; **2.** Cimetières; de *caro :* chair; **3.** Danse espagnole à trois temps, grave et majestueuse; puis danse tumultueuse et démoniaque, condamnée par l'Église.

Le spectre en tête se déhanche,
Dansant et jouant du rebec[1],
Et sur fond noir, en couleur blanche,
Holbein[2] l'esquisse d'un trait sec.

Quand le siècle devient frivole
Il suit la mode, en tonnelet[3]
Retrousse son linceul et vole,
Comme un Cupidon de ballet,

Au tombeau-sofa[4] des marquises
Qui reposent, lasses d'amour,
En des attitudes exquises,
Dans les chapelles Pompadour[5].

Mais voile-toi, masque sans joues,
Comédien que le ver mord,
Depuis assez longtemps tu joues
Le mélodrame de la Mort.

Reviens, reviens, bel art antique,
De ton paros[6] étincelant
Couvrir le squelette gothique;
Dévore-le, bûcher brûlant!

Si nous sommes une statue
Sculptée à l'image de Dieu,
Quand cette image est abattue,
Jetons-en les débris au feu.

Toi, forme immortelle, remonte
Dans la flamme aux sources du beau[7],
Sans que ton argile ait la honte
Et les misères du tombeau!

1. Violon à trois cordes dont usaient les ménestrels; **2.** Peintre allemand (1498-1543), célèbre par sa *Comédie de la Mort* et cher à Gautier; 3. Petite crinoline; **4.** Canapé profond; **5.** De style Pompadour; **6.** Marbre de Paros; **7.** Spiritualisme.

CARNAVAL[1]

Venise pour le bal s'habille.
De paillettes tout étoilé,
Scintille, fourmille et babille
Le carnaval bariolé.

Arlequin[2], nègre par son masque,
Serpent par ses mille couleurs,
Rosse d'une note fantasque
Cassandre, son souffre-douleurs.

Battant de l'aile avec sa manche
Comme un pingouin sur un écueil,
Le blanc Pierrot, par une blanche,
Passe la tête et cligne l'œil.

Le Docteur bolonais rabâche
Avec la basse aux sons traînés;
Polichinelle, qui se fâche,
Se trouve une croche pour nez.

Heurtant Trivelin qui se mouche
Avec un trille extravagant,
A Colombine Scaramouche
Rend son éventail ou son gant.

Sur une cadence[3] se glisse
Un domino ne laissant voir
Qu'un malin regard en coulisse
Aux paupières de satin noir.

Ah! fine barbe de dentelle,
Que fait voler un souffle pur,
Cet arpège m'a dit : C'est elle!
Malgré tes réseaux, j'en suis sûr,

1. Ce poème fait partie d'un ensemble de quatre pièces, groupées sous le titre de *Variations sur le Carnaval de Venise*. S'inspirant des « Variations » du violoniste Paganini sur le thème célèbre du « Carnaval de Venise », Gautier se joue à des transpositions d'art de la musique à la poésie; **2.** Le poète évoque les divers personnages de la comédie italienne; **3.** Dans les concertos, arrêt suivi d'un passage brillant, où l'exécutant donne libre cours à sa virtuosité.

Et j'ai reconnu, rose et fraîche,
Sous l'affreux profil de carton,
Sa lèvre au fin duvet de pêche,
Et la mouche de son menton.

L'AVEUGLE

Un aveugle au coin d'une borne,
Hagard[1] comme au jour un hibou,
Sur son flageolet, d'un air morne,
Tâtonne en se trompant de trou,

Et joue un ancien vaudeville[2]
Qu'il fausse imperturbablement[3];
Son chien le conduit par la ville,
Spectre diurne à l'œil dormant.

Les jours sur lui passent sans luire;
Sombre, il entend le monde obscur
Et la vie invisible bruire
Comme un torrent derrière un mur[4].

Dieu sait quelles chimères noires
Hantent cet opaque cerveau!
Et quels illisibles grimoires[5]
L'idée écrit en ce caveau!

Ainsi dans les puits de Venise[6],
Un prisonnier à demi fou,
Pendant sa nuit qui s'éternise,
Grave des mots avec un clou.

Mais peut-être aux heures funèbres,
Quand la mort souffle le flambeau,
L'âme habituée aux ténèbres
Y verra clair dans le tombeau[7]!

1. Oiseau hagard, qui va sur les haies, *hagæ ;* l'œil hagard : l'œil rond et effaré de l'oiseau; **2.** Proprement : chanson de la vallée de Vire; pièce gaie avec musique; **3.** Sans jamais se tromper, *turbari ;* **4.** Image expressive; **5.** Corruption de *grammaire*, au sens péjoratif : livre de sorcellerie, pages mal écrites; **6.** Les prisons de Venise; **7.** Coup de lumière inattendu, rare chez Th. Gautier.

LE SOUPER DES ARMURES[1]

Biorn[2], étrange cénobite[3],
Sur le plateau d'un roc pelé,
Hors du temps et du monde, habite
La tour d'un burg[4] démantelé.

De sa porte l'esprit moderne
En vain soulève le marteau :
Biorn verrouille sa poterne
Et barricade son château.

Quand tous ont les yeux vers l'aurore,
Biorn, sur son donjon penché,
A l'horizon contemple encore
La place du soleil couché.

Ame rétrospective, il loge
Dans son burg et dans le passé;
Le pendule de son horloge
Depuis des siècles est cassé.

Sous ses ogives féodales
Il erre, éveillant les échos,
Et ses pas, sonnant sur les dalles,
Semblent suivis de pas égaux.

Il ne voit ni laïcs, ni prêtres,
Ni gentilshommes, ni bourgeois,
Mais les portraits de ses ancêtres
Causent avec lui quelquefois;

Et certains soirs, pour se distraire,
Trouvant manger seul ennuyeux,
Biorn, caprice funéraire,
Invite à souper ses aïeux.

Les fantômes, quand minuit sonne,
Viennent armés de pied en cap;

1. Pochade épique d'une érudition très sûre; **2.** En norvégien : l'Ours; nom d'un chef normand; **3.** Moine qui vit en communauté; grec *koïnos bios ;* **4.** Château féodal.

Biorn, qui malgré lui frissonne,
Salue en haussant son hanap[1].

Pour s'asseoir, chaque panoplie
Fait un angle avec son genou[2],
Dont l'articulation plie
En grinçant comme un vieux verrou;

Et tout d'une pièce, l'armure,
D'un corps absent gauche cercueil,
Rendant un creux et sourd murmure,
Tombe entre les bras du fauteuil.

Landgraves[3], rhingraves, burgraves,
Venus du ciel ou de l'enfer,
Ils sont tous là, muets et graves,
Les roides convives de fer!

Dans l'ombre, un rayon fauve indique
Un monstre, guivre[4], aigle à deux cous,
Pris au bestiaire héraldique[5]
Sur les cimiers faussés de coups.

Du mufle des bêtes difformes
Dressant leurs ongles arrogants,
Partent des panaches énormes,
Des lambrequins[6] extravagants;

Mais les casques ouverts sont vides
Comme les timbres du blason;
Seulement deux flammes livides
Y luisent d'étrange façon.

Toute la ferraille est assise
Dans la salle du vieux manoir,
Et, sur le mur, l'ombre indécise
Donne à chaque hôte un page noir.

1. Grand vase à boire. Allemand : *napf ;* **2.** Précision géométrique; **3.** *Land :* pays; *graf :* comte; **4.** Terme de blason, vipère, serpent; **5.** Catalogue de bêtes appartenant au blason. Le héraut (origine germanique) était chargé de veiller aux armoiries; **6.** Étoffes qui descendent du casque et entourent les armoiries.

Les liqueurs aux feux des bougies
Ont des pourpres d'un ton suspect;
Les mets dans leurs sauces rougies
Prennent un singulier aspect.

Parfois un corselet[1] miroite,
Un morion[2] brille un moment;
Une pièce qui se déboîte
Choit sur la nappe lourdement.

L'on entend les battements d'ailes
D'invisibles chauves-souris,
Et les drapeaux des infidèles
Palpitent le long du lambris[3].

Avec des mouvements fantasques
Courbant leurs phalanges d'airain,
Les gantelets versent aux casques
Des rasades[4] de vin du Rhin,

Ou découpent du fil des dagues
Des sangliers sur des plats d'or...
Cependant passent des bruits vagues
Par les orgues du corridor.

La débauche devient farouche,
On n'entendrait pas tonner Dieu;
Car, lorsqu'un fantôme découche
C'est le moins qu'il s'amuse un peu.

Et la fantastique assemblée
Se tracassant dans son harnois,
L'orgie a sa rumeur doublée[5]
Du tintamarre des tournois.

Gobelets, hanaps, vidrecomes[6]
Vidés toujours, remplis en vain,
Entre les mâchoires des heaumes
Forment des cascades de vin.

1. Cuirasse légère; 2. Casque léger; 3. Revêtements des murs et des plafonds; 4. Qui remplissent le verre jusqu'au bord : *ras;* 5. A doublé sa rumeur : inversion à la façon du XVI[e] et XVII[e] siècle; 6. Coupe à boire : où l'on revient : *wieder kommen.*

Les hauberts en bombent leurs ventres,
Et le flot monte aux gorgerins[1];
— Ils sont tous gris comme des chantres,
Les vaillants comtes suzerains!

L'un allonge dans la salade[2]
Nonchalamment ses pédieux[3],
L'autre à son compagnon malade
Fait un sermon fastidieux.

Et des armures peu bégueules
Rappellent, dardant leur boisson,
Des lions lampassés de gueules[4]
Blasonnés sur leur écusson.

D'une voix encore enrouée
Par l'humidité du caveau,
Max fredonne, ivresse enjouée,
Un lied[5], en treize cent nouveau.

Albrecht, ayant le vin féroce,
Se querelle avec ses voisins,
Qu'il martèle, bossue et rosse,
Comme il faisait[6] des Sarrasins.

Échauffé, Fritz ôte son casque,
Jadis par un crâne habité,
Ne pensant pas que sans son masque
Il semble un tronc décapité.

Bientôt ils roulent pêle-mêle
Sous la table, parmi les brocs,
Tête en bas, montrant la semelle
De leurs souliers courbés en crocs[7].

C'est un hideux champ de bataille,
Où les pots heurtent les armets[8],
Où chaque mort, par quelque entaille,
Au lieu de sang vomit des mets.

1. Pièce d'airain qui protège la gorge; **2.** Casque de cavalerie; **3.** Pièce qui protège les pieds, **4.** Lampas, étoffe à grands dessins, de couleur rouge, de *gueules* (blason); **5.** Chant allemand, *lieden* : chanter; **6.** Comme il rossait. Cet emploi du verbe *faire*, pour éviter une répétition était commune au XVII[e] siècle; **7.** Pittoresque; **8.** Casque d'acier.

Et Biorn, le poing sur la cuisse,
Les contemple, morne et hagard,
Tandis que, par le vitrail suisse,
L'aube jette son bleu regard.

La troupe, qu'un rayon traverse,
Pâlit comme au jour un flambeau,
Et le plus ivrogne se verse
Le coup d'étrier du tombeau.

Le coq chante, les spectres fuient,
Et, reprenant un air hautain,
Sur l'oreiller de marbre appuient
Leurs têtes, lourdes du festin!

NOËL

Le Ciel est noir, la terre est blanche;
— Cloches, carillonnez gaîment! —
Jésus est né! — La Vierge penche
Sur lui son visage charmant.

Pas de courtines[1] festonnées
Pour préserver l'enfant du froid,
Rien que les toiles d'araignées
Qui pendent des poutres du toit.

Il tremble sur la paille fraîche,
Ce cher petit enfant Jésus,
Et pour l'échauffer dans sa crèche
L'âne et le bœuf soufflent dessus.

La neige au chaume coud ses franges,
Mais sur le toit s'ouvre le ciel,
Et, tout en blanc, le chœur des anges
Chante aux bergers : « Noël! Noël!

1. Se disait autrefois des rideaux qui entouraient les lits.

LES JOUJOUX DE LA MORTE[1]

La petite Marie est morte,
Et son cercueil est si peu long
Qu'il tient sous le bras qui l'emporte
Comme un étui de violon.

Sur le tapis et sur la table
Traîne l'héritage enfantin.
Les bras ballants, l'air lamentable,
Tout affaissé, gît le pantin.

Et si la poupée est plus ferme,
C'est la faute de son bâton[2];
Dans son œil une larme germe,
Un soupir gonfle son carton.

Une dînette abandonnée
Mêle ses plats de bois verni
A la troupe désarçonnée
Des écuyers de Franconi[3].

La boîte à musique est muette;
Mais, quand on pousse le ressort
Où se posait sa main fluette
Un murmure plaintif en sort.

L'émotion chevrote et tremble
Dans : *Ah ! vous dirai-je, maman ?*
Le *Quadrille des Lanciers*[5] semble
Triste comme un enterrement,

Et des pleurs vous mouillent la joue,
Quand *la Donna e mobile*[6]
Sur le rouleau qui tourne et joue,
Expire avec un son filé.

1. Poème inspiré par la mort d'une fille de Giulia Grisi, cousine de M^me^ Théophile Gautier; **2.** Certaines poupées étaient alors soutenues par un bâton qui traversait le corps dans sa longueur; **3.** Célèbre écuyer italien, né à Venise en 1738, qui vint s'établir à Paris, en 1783, et exploita plusieurs cirques, notamment le *Cirque olympique*, dont la direction passa ensuite aux mains de ses fils; **4.** Titre début d'une chanson populaire du XVIII^e^ siècle, qui fournit à Ad. Adam le motif de variations fameuses; **5.** Air de quadrille, importé d'Angleterre, vers 1854; **6.** Air célèbre de l'opéra de Verdi, *Rigoletto* (1851).

Le cœur se navre à ce mélange
Puérilement douloureux,
Joujoux d'enfant laissés par l'ange,
Berceau que la tombe a fait creux!

L'ART[1]

Oui, l'œuvre sort plus belle
D'une forme au travail
Rebelle,
Vers, marbre, onyx, émail.

Point de contraintes fausses!
Mais que pour marcher droit
Tu chausses,
Muse, un cothurne[2] étroit.

Fi du rythme commode,
Comme un soulier trop grand,
Du mode
Que tout pied quitte et prend!

Statuaire, repousse
L'argile que pétrit
Le pouce,
Quand flotte ailleurs l'esprit;

Lutte avec le carrare[3],
Avec le paros dur
Et rare,
Gardiens du contour pur;

Emprunte à Syracuse
Son bronze où fermement
S'accuse
Le trait fier et charmant;

1. Publié dans l'*Artiste* du 19 septembre 1857. C'est un *Art poétique*, non à la manière de Boileau, mais à celle des poètes A. Chénier : *l'Aveugle*, deuxième moitié, Musset : *la Nuit de mai*, Verlaine : *Art poétique ;* 2. Chaussure des acteurs tragiques chez les anciens; 3. Carrare et Paros fournissent de beaux marbres blancs (voir plus haut).

D'une main délicate
Poursuis dans un filon
D'agate[1]
Le profil d'Apollon.

Peintre, fuis l'aquarelle,
Et fixe la couleur
Trop frêle
Au four de l'émailleur.

Fais les sirènes bleues,
Tordant de cent façons
Leurs queues,
Les monstres des blasons;

Dans son nimbe trilobe[2],
La Vierge et son Jésus,
Le globe
Avec la croix dessus.

Tout passe. — L'art robuste
Seul a l'éternité.
Le buste
Survit à la cité,

Et la médaille austère
Que trouve un laboureur
Sous terre
Révèle un empereur.

Les dieux eux-mêmes meurent;
Mais les vers souverains
Demeurent
Plus forts que les airains.

Sculpte, lime, cisèle;
Que ton rêve flottant
Se scelle
Dans le bloc résistant!

1. Pierre difficile à travailler; 2. Nuage doré, formant une rosace à trois feuilles.

PROSE

LES ROMANS

NOTICE

Lorsqu'on se trouve en face d'une bibliographie à peu près complète de Th. Gautier, on est d'abord effrayé d'un tel labeur (Voir catalogue de la Bibliothèque nationale). On est pris d'une sorte de pitié sympathique pour l'écrivain qui n'a que sa plume pour vivre, d'une admiration irrésistible pour cet homme si laborieux et si savant.

L'œuvre en prose est considérable. Elle consiste en œuvres d'imagination : *les Jeune-France*, œuvre de combat, *Mademoiselle de Maupin*, dont la préface fit du bruit, et plus tard, en deux romans d'inspiration très différente, *le Roman de la Momie* (1856, in-12), et *le Capitaine Fracasse* (1863, 2 volumes in-18).

Dans *les Jeune-France*, il semble que Gautier brûle ce qu'il vient d'adorer; bon nombre de ses traits frappent les habitués de l'impasse du Doyenné et l'homme au gilet cerise.

Le Roman de la Momie est une grande œuvre. Après *les Martyrs* et *Notre-Dame de Paris*, avant *Salammbô* et *Quo Vadis*, c'est une de ces reconstructions du passé qui en imposent par leur érudition et touchent par leur humanité. On discutera sans doute sur ce genre hybride, le roman historique, mais on ne peut nier que les passions, savamment dépaysées dans un passé mystérieux, y gagnent de la force et un charme étrange.

Le Capitaine Fracasse ne semble pas être du même auteur que *le Roman de la Momie*. En vérité, postérieur par la date de publication, il lui est antérieur comme conception, et Gautier y songeait déjà au temps de son romantisme truculent. *Le Capitaine Fracasse*, c'est *le Roman Comique* de Scarron refait par un romantique qui est bon historien. Les personnages principaux se correspondent assez bien, et, dans Scarron comme chez Gautier, un jeune homme de qualité se fait comédien par amour d'une comédienne. Et si la troupe du Tyran joue *les Rodomontades du capitaine Matamore*, Scarron est aussi l'auteur des *Boutades du capitaine Matamore*. N'oublions pas non plus *l'Illusion comique* de Corneille. Aux *Visions* de Saint-Amant, Gautier doit une bonne partie des deux

chapitres : *le Pont-Neuf* et le *Radis couronné*. Spadassins comme Lampourde, poètes crottés et habitués des bouges sortent des *Visions*. Gautier est redevable aussi à V. Hugo : Sigognac et le Tyran contemplent Paris du Pont-Neuf, comme faisait Quasimodo du haut de Notre-Dame. Aux premiers temps où Gautier concevait son roman, il avait, dans les *Grotesques*, ressuscité avec amour les indépendants du temps de Richelieu et de la Fronde, les Théophile de Viau, Scarron, Saint-Amant, Cyrano, Scudéry, dont la lecture lui a été particulièrement utile pour écrire *le Capitaine Fracasse*. En 1844, Gautier fit un voyage en Gascogne; l'itinéraire qu'il trace à la troupe lui est connu.

Cette œuvre en prose consiste encore en nouvelles, en relations de voyages riches et colorées, guides précieux pour les voyageurs érudits. Et pour une très grande partie en articles de critique littéraire et artistique, publiés dans *la Presse*, *le Moniteur*, *l'Artiste*, *le Figaro*, la *Revue de Paris*, la *Revue des Deux Mondes*, etc., quelque deux mille feuilletons! Écrits d'un style ardent et riche, un des plus riches de notre littérature, ils sont évocateurs de notre vie littéraire et artistique de 1835 à 1870. Nos grands écrivains et nos grands artistes, Balzac, Flaubert, Baudelaire, Delacroix, Gérome, Fortuny, Regnault, ont trouvé en lui un défenseur enthousiaste et jamais jaloux : l'auteur du *Roman de la Momie* a rendu de bon cœur toute justice à l'auteur de *Salammbô*. « Le bon Théo » les a connus, et en sa compagnie nous croyons les fréquenter, les voir vivre et les aimer : de nombreuses pages de cette critique sont des résurrections.

LES JEUNE-FRANCE

DANIEL JOVARD

Daniel Jovard, fils d'un quincaillier du quartier Saint-Denis, était un partisan décidé des classiques. Il a le bonheur de connaître l'élégant Ferdinand de C. qui le convertit au parti Jeune-France. Il allume un grand feu, brûle son Boileau, son Voltaire et son Racine.

Il se crut obligé d'être d'autant plus romantique qu'il avait été classique, et ce fut lui qui dit ce mot à jamais mémorable : « Ce polisson de Racine, si je le rencontrais, je lui passerais ma cravache à travers le corps! » et cet autre non moins célèbre : « A la guillotine, les classiques! » qu'il cria debout sur une banquette du parterre, à une représentation de *l'Honneur castillan*[1]. Tant il est vrai qu'il était passé du voltairianisme le plus constitutionnel[2] à l'hugolâtrie la plus cannibale et la plus féroce.

Jusqu'à ce jour, Daniel Jovard avait eu un front, mais à peu près comme M. Jourdain parlait en prose, sans s'en douter; il n'y avait pas fait la moindre attention. Ce front n'était ni très haut ni très bas, c'était tout naïvement un honnête homme de front qui ne pensait pas à autre chose. Daniel résolut de s'en faire un front incommensurable[3], un front de génie, à l'instar des grands hommes d'alors. Pour cela, il se rasa un pouce ou deux de cheveux : ce qui l'agrandit d'autant, et se dégarnit tout à fait les tempes; au moyen de quoi il se procura un haut de tête aussi gigantesque que l'on pût raisonnablement l'exiger.

Donc, comme il avait un front immense, il lui prit une soif, également immense, sinon de réputation, du moins de famosité[4].

Mais comment jeter au milieu du public insouciant et railleur les six lettres ridicules qui formaient son nom patronymique? Daniel, cela allait encore; mais Jovard! quel abominable nom! Signez donc une élégie Jovard! cela aurait bonne mine! il y aurait de quoi décréditer le plus magnifique poème.

Pendant six mois, il fut en quête d'un pseudonyme; à

1. *Hernani ou l'Honneur castillan ;* **2.** Allusion au *Constitutionnel*, journal bourgeois du temps; **3.** Qui n'a pas de commune mesure; **4.** Mot créé par Gautier.

force de chercher et de se creuser la cervelle, il en trouva un. Le prénom était en *us*, le nom bourré d'autant de *k*, de *w* et autres menues consonnes romantiques[1], qu'il fut possible d'en faire tenir en huit syllabes; il aurait fallu, même à un facteur, six jours et six nuits seulement pour l'épeler.

Cette belle opération terminée, il ne s'agissait plus que de l'apprendre au public. Daniel mit tout en œuvre; mais sa réputation était loin d'aller aussi vite qu'il l'aurait voulu! Un nom a tant de peine à se glisser dans les cervelles, entre tant d'autres noms! entre le nom d'une maîtresse et celui d'un créancier, entre un projet de bourse et une spéculation sur le sucre! Le nombre des grands hommes est si formidable[2], qu'à moins d'avoir une mémoire comme Darius, César ou le père Ménétrier[3], il est bien difficile d'en savoir le compte. Je n'aurais jamais fini, si je disais toutes les folles idées qui passèrent par la tête fêlée du pauvre Daniel Jovard. Il eut maintes fois le désir d'écrire son nom sur toutes les murailles, entre les croquis priapiques[4] et les nez de Bouginier[5], et autres ordures de l'époque, détrônées aujourd'hui par la poire de Philippon[6]. Quelle envie forcenée il portait à Crédeville, dont le nom était connu de toute la population parisienne, grâce à la signature apposée à l'angle de chaque rue! Il aurait voulu s'appeler Crédeville, même au prix de l'épithète de voleur, qui l'accompagne imperturbablement. Il eut l'idée de faire promener le nom si laborieusement forgé sur les épaules et la poitrine de l'homme-affiche ou de le faire broder sur son propre gilet, en grandes lettres, et cela bien avant les saint-simoniens[7]. Il délibéra quinze jours s'il ne se suiciderait pas, pour faire mettre son nom dans les journaux, et, ayant entendu crier dans les rues la condamnation à mort d'un criminel, il eut la tentation d'assassiner quelqu'un pour se faire guillotiner et occuper de lui l'attention publique. Il y résista vertueusement, et sa dague resta vierge, heureusement pour lui et pour nous. De guerre lasse, il revint à des moyens plus doux et plus ordinaires; il composa une multitude de vers qui parurent dans plusieurs journaux inédits, ce qui avança beaucoup sa réputation.

1. Parce qu'étrangères; **2.** Qui cause une terreur religieuse; **3.** Savant jésuite (1631-1701) a écrit des ouvrages de blason. Il pouvait retenir trois cents mots bizarres prononcés devant lui; **4.** Le dieu des jardins, Priape, ignorait la décence élémentaire; **5.** Dessinateur satirique; **6.** Autre dessinateur satirique ; il fit vendre une caricature de Louis-Philippe en forme de poire; **7.** Saint-Simon (1760-1825) et ses disciples voulaient réformer la famille et la société.

Il lia connaissance avec plusieurs peintres et sculpteurs de la nouvelle école, et, moyennant quelques déjeuners, quelques écus prêtés, sans intérêts, bien entendu, il se fit peindre, sculpter et lithographier[1]; de face, de profil, de trois quarts, en plafond, à vol d'oiseau, par derrière, dans tous les sens imaginables, Il n'est pas[2] que vous n'ayez vu un de ses portraits au Salon ou derrière le vitrage de quelque marchand de gravures, avec un tout petit masque, le front démesuré, la barbe prolixe[3], la prunelle en haut, ainsi qu'il est d'usage pour les génies byroniens. Le nom, écrit en caractères capricants[4] et biscornus comme une ligne de cabale[5] ou une rune de l'Edda[6], vous le fera facilement reconnaître.

Tous les moyens de détourner l'œil sur lui, il les emploie : son chapeau est plus pointu que tous les autres; il a plus de barbe à lui seul que trois sapeurs; sa renommée croît en raison de sa barbe; vous avez un gilet rouge, demain il portera un habit écarlate. Regardez-le un peu, je vous prie! Il se donne tant de mal pour obtenir un de vos regards, il mendie un coup d'œil comme un autre une place ou une faveur; ne le confondez pas avec la foule : il se jetterait par-dessus le pont. Pour attirer votre attention, il marcherait sur la tête et monterait à cheval à rebours.

Ce qui m'étonne c'est qu'il n'ait pas encore mis de gants à ses pieds et ses bottes dans ses mains, cela serait pourtant remarquable. On le rencontre partout : au bal, au concert, dans l'atelier des peintres, dans le cabinet des poètes en vogue. Il n'a pas manqué, depuis deux ans, une seule première représentation; on peut l'y voir, sans rien payer pardessus le prix de sa place, au balcon de droite, où se mettent ordinairement les artistes et les littérateurs; ce spectacle-là vaut souvent l'autre; il est admis dans les coulisses; le souffleur lui dit : « mon cher » et lui donne la main; les figurantes le saluent, la prima donna[7] lui parlera l'année prochaine. Vous voyez qu'il fait son chemin rapidement, il a un roman en train, un poème en train; il a lecture pour un drame qu'il ne manquera pas de faire; il va avoir le feuilleton[8] d'un grand journal, et j'apprends qu'un éditeur à la mode est venu pour

1. Imprimer ou dessiner en gravant sur une pierre spéciale, assez douce; **2.** Il ne se peut que : sans doute; **3.** Qui coule en avant; *pro* + *liquere* ; **4.** Qui font des bonds de chèvre; **5.** De l'hébreu *kabula* : tradition; philosophie mystique qui prétendait mettre ses fidèles en communication avec les démons et les êtres surnaturels; **6.** Traditions légendaires scandinaves écrites en anciens caractères nommés *runes*; **7.** Chanteuse qui joue le rôle principal dans un opéra; **8.** Article littéraire ou artistique au bas d'un journal.

lui faire des propositions. Son nom est déjà sur tous les catalogues comme il suit : M...us Kwpl... un roman; dans six mois on en mettra le titre, le premier substantif qui lui passera par l'idée; ensuite on mettra en vente la septième édition, sauf à ne jamais faire la première, et avant qu'il soit peu, grâce aux leçons de Ferdinand, à sa barbe, à son habit, M. Daniel Jovard sera une des plus brillantes étoiles de la nouvelle pléiade qui luit à notre ciel littéraire.

LE ROMAN DE LA MOMIE (1856)

Le sujet est banal : *a* aime *b*, qui aime *c*, qui aime *d*. Mais ici le Pharaon aime Tahoser, la fille du grand prêtre; Tahoser, sous le nom d'Hora, se fait la servante de Poëri, qu'elle aime; et Poëri aime une femme de sa race, Ra'hel. Le Pharaon fait enlever Tahoser, qui commence à l'aimer. Il permet aux juifs de retourner dans leur patrie; puis, dans son orgueil, il se met à leur poursuite et il périt dans la mer Rouge (Voir *Exode*, ch. XIV). Nous sommes ainsi reportés à 1500 ans avant Jésus-Christ, vers l'an 2500 du monde, selon la chronologie chrétienne.

Tahoser succède au Pharaon; c'est elle qui est censée avoir écrit *le Roman de la Momie* et l'avoir enseveli avec elle pour l'éternité. Pour apprécier ce roman historique à sujet antique, il faut bien savoir qu'il parut en 1856, six ans avant la *Salammbô* de Flaubert, 1862.

Un prologue de soixante-deux pages nous dit comment la momie et le manuscrit ont été retrouvés par un jeune lord anglais, un Grec entrepreneur de fouilles, et un égyptologue, Rumphius. Anatole France a vanté « cet incomparable prologue ».

PORTRAIT DE RUMPHIUS

Rumphius, l'égyptologue, conservait, même sous ce brûlant climat, l'habit noir traditionnel du savant avec ses pans flasques, son collet recroquevillé[1], ses boutons éraillés[2], dont quelques-uns s'étaient échappés de leur capsule de soie. Son pantalon noir luisait par places et laissait voir la trame; près du genou droit, l'observateur attentif eût remarqué sur le fond grisâtre de l'étoffe un travail régulier de hachures d'un ton plus vigoureux, qui témoignait chez le savant de l'habitude d'essuyer sa plume trop chargée d'encre sur cette

1. Durci et replié par la chaleur; 2. Dont les fils sont relâchés.

partie de son vêtement. Sa cravate de mousseline roulée en corde flottait lâchement autour de son col, remarquable par la forte saillie de ce cartilage appelé par les bonnes femmes la pomme d'Adam. S'il était vêtu avec une négligence scientifique, en revanche Rumphius n'était pas beau; quelques cheveux roussâtres, mélangés de fils gris, se massaient derrière ses oreilles écartées et se rebellaient contre le collet beaucoup trop haut de son habit; son crâne, entièrement dénudé, brillait comme un os et surplombait un nez d'une prodigieuse grosseur, spongieux et bulbeux du bout, configuration qui, jointe aux disques bleuâtres formés par les lunettes à la place des yeux, lui donnait une vague apparence d'ibis, encore augmentée par l'enfoncement des épaules : aspect tout à fait convenable d'ailleurs et presque providentiel pour un déchiffreur d'inscriptions et de cartouches[1] hiéroglyphiques[2]. On eût dit un dieu ibiocéphale[3], comme on en voit sur les fresques funèbres, confiné dans un corps de savant par suite de quelque transmigration.

LE PHARAON.

Enfin le Pharaon parut!

... Douze oëris ou chefs militaires, la tête couverte d'un léger casque surmonté d'une plume d'autruche, le torse nu, les reins enveloppés d'un pagne à plis roides, portant devant eux leur targe[4] suspendue à leur ceinture, soutenaient une sorte de pavois sur lequel posait le trône du Pharaon. C'était un siège à pieds et à bras de lion, au dossier élevé, garni d'un coussin débordant, orné sur sa face latérale d'un lacis de fleurs roses et bleues; les pieds, les bras, les nervures du trône étaient dorés, et de vives couleurs remplissaient les places laissées vides par la dorure.

De chaque côté du brancard, quatre flabellifères[5] agitaient au bout de hampes dorées d'énormes éventails de plumes d'une forme semi-circulaire; deux prêtres soulevaient une corne d'abondance richement ornementée, d'où retombaient en gerbes de gigantesques fleurs de lotus.

1. Substantif masculin. Ornement de peinture ou de sculpture où l'on met une inscription : *charta ;* **2.** De *hiéroglyphes,* caractères sacrés des anciens Égyptiens, gravés dans la pierre : *hiéros*=sacré; *gluphô :* je grave (voir plus haut); **3.** A tête d'ibis; **4.** Grand bouclier échancré. **5.** Porteurs d'éventails.

Le Pharaon était coiffé d'un casque allongé en mitre, découpant par une échancrure la conque[1] de l'oreille et se rabattant vers la nuque pour la protéger. Sur le fond bleu du casque scintillait un semis de points semblables à des prunelles d'oiseaux et formés de trois cercles noirs, blancs et rouges; un liséré écarlate et jaune en garnissait le bord, et la vipère symbolique[2], tordant ses anneaux d'or sur la partie antérieure, se redressait et se rengorgeait au-dessus du front royal; deux longues barbes cannelées et de couleur pourpre flottaient sur les épaules et complétaient cette coiffure d'une majestueuse élégance.

Un large gorgerin[3] à sept rangs d'émaux, de pierres précieuses et de perles d'or, s'arrondissait sur la poitrine du Pharaon, et jetait de vives lueurs au soleil. Pour vêtement supérieur il portait une espèce de brassière quadrillée de rose et de noir, dont les bouts allongés en bandelettes tournaient plusieurs fois autour du buste et le serraient étroitement; les manches, coupées à la hauteur du biceps et bordées de lignes transversales d'or, de rouge, de bleu, laissaient voir des bras ronds et forts, dont le gauche était garni d'un large poignet de métal destiné à amortir le frôlement de la corde lorsque le Pharaon décochait une flèche de son arc triangulaire, et dont le droit, orné d'un bracelet composé d'un serpent enroulé plusieurs fois sur lui-même, tenait un long sceptre d'or terminé par un bouton de lotus. Le reste du corps était enveloppé d'une draperie du plus fin lin à plis multipliés, arrêtée aux hanches par une ceinture imbriquée[4] de plaquettes en émail et en or. Entre la brassière et la ceinture, le torse apparaissait luisant et poli comme le granit rose travaillé par un ouvrier habile. Des sandales à pointes recourbées, pareilles à des patins, chaussaient ses pieds étroits et longs, rapprochés l'un de l'autre comme les pieds des dieux sur les murailles des temples.

Sa figure lisse, imberbe, aux grands traits purs, qu'il ne semblait au pouvoir d'aucune émotion humaine de déranger et que le sang de la vie vulgaire ne colorait pas, avec sa pâleur morte, ses lèvres scellées, ses yeux énormes, agrandis de lignes noires, dont les paupières ne s'abaissaient non plus que celles de l'épervier sacré[5], inspirait par son immobi-

1. Grande coquille; 2. Symbole de l'immortalité ou de l'éternel recommencement; 3. Partie d'armure protégeant la gorge (voir plus haut); 4. Se dit de plaques se recouvrant comme les tuiles ou briques minces d'un toit; 5. Divinité égyptienne.

lité une respectueuse épouvante. On eût dit que ces yeux fixes ne regardaient que l'éternité et l'infini; les objets environnants ne paraissaient pas s'y refléter. Les satiétés de la jouissance, le blasement[1] des volontés satisfaites aussitôt qu'exprimées, l'isolement du demi-dieu qui n'a pas de semblable parmi les mortels, le dégoût des adorations et comme l'ennui du triomphe, avaient figé à jamais cette physionomie, implacablement douce et d'une sérénité granitique[2]. Osiris[3] jugeant les âmes n'eût pas eu l'air plus majestueux et plus calme.

Un grand lion, couché à côté de lui sur le brancard, allongeait ses énormes pattes comme un sphinx sur son piédestal, et clignait ses prunelles jaunes.

Une corde attachée à la litière, reliait au Pharaon les chars de guerre des chefs vaincus; il les traînait derrière lui, comme des animaux à la laisse. Ces chefs, à l'attitude morne et farouche, dont les coudes rapprochés par une ligature formaient un angle disgracieux, vacillaient gauchement à la trépidation des chars que menaient des cochers égyptiens...

LE CAPITAINE FRACASSE

Annoncé dès 1836, écrit en partie en 1854 et 1855, publié enfin de 1861 à 1863, *le Capitaine Fracasse* est une œuvre célèbre. On sait comment au château de la Misère le jeune baron de Sigognac s'ennuie entre son domestique Pierre, son cheval et son chat noir Belzébuth; comment un soir il donne asile au chariot de Thespis, s'enrôle parmi les comédiens et les suit à l'auberge du *Soleil bleu*, chez Chirriguiri, chez le marquis des Bruyères, qui enlève Zerbine consentante, et, chemin faisant, comment son amour grandit pour Isabelle. C'est ensuite la représentation où joue Sigognac, devenu le capitaine Fracasse, après la mort de Matamore, les instances et les intrigues du duc de Vallombreuse pour s'emparer d'Isabelle et se défaire de Sigognac; blessé en duel par le comédien, il trouve parmi les habitués du *Radis couronné*, au Pont-Neuf, le bretteur Lampourde, dont Sigognac vient encore à bout. Le deuxième tiers du roman traîne en des aventures et des scènes un peu longues et

1. Substantif créé par l'auteur, sur *blasé :* rassasié de tout et indifférent. Origine inconnue; 2. Belle alliance de mots; 3. Grand dieu égyptien; il était le soleil personnifié et aussi le dieu des morts.

embrouillées. Pour délivrer Isabelle, Sigognac blesse grièvement Vallombreuse, et Isabelle se trouve être la fille du prince de Vallombreuse, qui la donne en mariage à Sigognac. Retour au château de la Misère restauré, et noces fatales au pauvre Belzébuth : « son estomac famélique n'était pas habitué à de telles agapes. »

Ce résumé ne donne qu'une faible idée du nombre des personnages et de la variété des inventions. Et il y a le style.

LE CHARIOT DE THESPIS[1]

La Sérafina était une femme de vingt-quatre à vingt-cinq ans, à qui l'habitude de jouer *les grandes coquettes* avait donné l'air du monde et autant de manège[2] qu'à une dame de cour. Sa figure, d'un ovale un peu allongé, son nez légèrement aquilin, ses yeux gris à fleur de tête, sa bouche rouge, dont la lèvre inférieure était coupée par une petite raie, comme celle d'Anne d'Autriche, et ressemblait à une cerise, lui composaient une physionomie avenante et noble, à laquelle contribuaient encore deux cascades de cheveux châtains descendant par ondes sur ses joues, où l'animation et la chaleur avaient fait paraître de jolies couleurs roses. Deux longues mèches, appelées moustaches et nouées chacune par trois rosettes de ruban noir, se détachaient capricieusement des crépelures et en faisaient valoir la grâce vaporeuse comme des touches de vigueur que donne un peintre au tableau qu'il termine. Son chapeau de feutre à bord rond, orné de plumes dont la dernière se contournait en panache sur les épaules de la dame, et les autres se recroquevillaient[3] en bouillons, coiffait cavalièrement la Sérafina; un col d'homme rabattu, garni d'un point d'Alençon et noué d'une bouffette noire, de même que les moustaches, s'étalait sur une robe de velours vert à manches crevées, relevée d'aiguillettes et de brandebourgs[4], et dont l'ouverture laissait bouillonner[5] le linge; une écharpe de soie blanche, posée en bandoulière, achevait de donner à cette mise un air galant et décidé... Sans doute tout cela n'était pas de la première fraîcheur... Ces petites misères n'empêchaient pas la doña Sérafina d'avoir un port de reine sans royaume.

L'Isabelle était plus jeune que la doña Sérafina, ainsi

1. Poète grec, à qui on attribue l'invention de la tragédie : VI^e^ siècle avant J.-C.; 2. Manières de coquette; 3. Pour *recoquiller* : retrousser en forme de coquille; 4. Galons ou broderies pour orner un vêtement; 5. Faire bouffer une étoffe : bouillons.

que l'exigeait son emploi d'*ingénue*; elle ne poussait pas non plus aussi loin la braverie du costume et se bornait à une élégante et bourgeoise simplicité, comme il convient à la fille de Cassandre[1]. Elle avait le visage mignon, presque enfantin encore, de beaux cheveux d'un châtain soyeux, l'œil voilé par de longs cils, la bouche en cœur et petite, et un air de modestie virginale, plus naturel que feint. Un corsage de taffetas gris, agrémenté de velours noir et de jais[2], s'allongeait en pointe sur une jupe de même couleur; une fraise, légèrement empesée, se dressait derrière sa jolie nuque où se tordaient de petites boucles de cheveux follets, et un fil de perles fausses entourait son col; quoiqu'au premier abord elle attirât moins l'œil que la Sérafina, elle le retenait plus longtemps. Si elle n'éblouissait pas, elle charmait, ce qui a bien son avantage.

La *soubrette*[3] méritait en plein l'épithète *morena* que les Espagnols donnent aux brunes. Sa peau se colorait de tons dorés et fauves comme celle d'une gitana[4]. Ses cheveux drus et crépelés[5] étaient d'un noir d'enfer et ses prunelles d'un brun jaune pétillaient d'une malice diabolique. Sa bouche grande et d'un rouge vif, laissait luire par éclairs blancs une denture qui eût fait honneur à un jeune loup. Du reste, elle était de cette maigreur jeune et bien portante qui ne fait point mal à voir. A coup sûr elle devait être aussi experte à recevoir et à remettre un poulet[6] à la ville qu'au théâtre; mais elle devait bien compter sur ses charmes, la dame qui se servait d'une pareille Dariolette[7]. En passant par ses mains, plus d'une déclaration d'amour n'était pas arrivée à son adresse, et le galant oublieux s'était attardé dans l'antichambre. C'était une de ces femmes que leurs compagnes trouvent laides, mais qui sont irrésistibles pour les hommes et semblent pétries avec du sel, du piment et des cantharides, ce qui ne les empêche pas d'être froides comme des usuriers lorsqu'il s'agit de leurs intérêts. Un costume fantasque, bleu et jaune avec un bavolet[8] de fausse dentelle, composait sa toilette.

Dame Léonarde, *la mère noble* de la troupe, était vêtue de noir comme une duègne[9] espagnole. Des coiffes d'étamine[10]

1. Personnage de la comédie italienne : vieillard ridicule; **2.** Variété de lignite d'un noir brillant, et qui, taillée en facettes, est utilisée comme parure; **3.** Servante de comédie, agile et rusée. *Sub* : en-dessous; **4.** Bohémienne; **5.** Latin *crispus* : frisé, crépu; **6.** Billet galant; **7.** Confidente de la princesse Elisen, dans l'*Amadis de Gaule* ; **8.** Volant de coiffure; **9.** *Domina* : gouvernante; **10.** *Stamen* : fil; étoffe de trame légère.

encadraient sa figure grasse à plusieurs mentons, pâlie et comme usée par quarante ans de fard. Des tons d'ivoire jauni et de vieille cire blêmissaient son embonpoint malsain, venu plutôt de l'âge que de la santé. Ses yeux, sur lesquels descendait une paupière molle, avaient une expression d'astuce, et faisaient comme deux taches noires dans sa figure blafarde. Quelques poils commençaient à obombrer les commissures[1] de ses lèvres, quoiqu'elle les arrachât soigneusement avec des pinces. Le caractère féminin avait presque disparu de cette figure, dans les rides de laquelle on eût retrouvé bien des histoires, si l'on eût pris la peine de les y chercher. Comédienne depuis son enfance, dame Léonarde en savait long sur une carrière dont elle avait successivement rempli tous les emplois jusqu'à celui de duègne, accepté si difficilement par la coquetterie, toujours mal convaincue des ravages du temps. Léonarde avait du talent, et, toute vieille qu'elle était, savait se faire applaudir, même à côté des jeunes et jolies, toutes surprises de voir les bravos s'adresser à cette sorcière.

Voilà pour le personnel féminin. Les principaux emplois de la comédie s'y trouvaient représentés, et, s'il manquait un personnage, on racolait en route quelque comédien errant ou quelque amateur de théâtre, heureux de se charger d'un petit rôle, et d'approcher ainsi des Angéliques et des Isabelles. Le personnel mâle se composait du *Pédant* déjà décrit... (C'est lui qui se présente au Château de la Misère, chez Sigognac).

...Eclairée par ce rayon, une assez grotesque figure se dessina sur le fond d'ombre : un crâne couleur de beurre rance luisait sous la lumière et la pluie. Des cheveux gris, plaqués aux tempes, un nez cardinalisé de purée septembrale[2], tout fleuri du bubelettes[3], s'épanouissant en bulbe entre deux petits yeux vairons[4] recouverts de cils très épais et bizarrement noirs, des joues flasques, martelées de tons vineux et traversées de fibrilles rouges, une bouche lippue d'ivrogne et de satyre, un menton à verrue, où s'implantaient quelques poils revêches et durs comme des crins de vergette, composaient un ensemble de physionomie digne d'être sculptée en mascaron[5] sous la corniche du Pont-Neuf. Une certaine bonhomie spirituelle tempérait ce que

1. Endroit où les lèvres se rejoignent : *cum mittere ;* **2.** Style de Rabelais : nez rougi par le vin; **3.** Petite pustule sur la peau; **4.** Couleur de vair, blanchâtre; **5.** Tête grotesque, ornant les clefs de voûte, les portes. Sens primitif : petit masque.

ces traits pouvaient présenter de peu engageant au premier coup d'œil; les angles plissés des yeux et les commissures des lèvres remontées vers les oreilles indiquaient d'ailleurs l'intention d'un sourire gracieux. Cette tête de fantoche, servie sur une fraise de blancheur équivoque, surmontait un corps perdu dans une souquenille noire qui saluait en arc de cercle avec une affectation de politesse exagérée.

Le *Léandre*, obligé par état de rendre douces comme brebis les tigresses les plus hyrcaniennes[1], de duper les Truffaldins, d'écarter les Ergastes[2] et de passer à travers les pièces toujours superbe et triomphant, était un garçon de trente ans que les soins excessifs qu'il prenait de sa personne faisaient paraître beaucoup plus jeune. Ce n'est pas une petite affaire que de représenter, pour les spectatrices, l'amant, cet être mystérieux et parfait, que chacune façonne à sa guise d'après l'*Amadis*[3] ou *l'Astrée*[4]. Aussi messer Léandre se graissait-il le museau de blanc de baleine, et s'enfarinait-il chaque soir de poudre de talc; ses sourcils, dont il arrachait avec des pinces les poils rebelles, semblaient une ligne tracée à l'encre de Chine, et finissaient en queue de rat. Des dents, brossées à outrance et frottées d'opiat[5], brillaient comme des perles d'Orient dans ses gencives rouges, qu'il découvrait à tout propos, méconnaissant le proverbe grec qui dit que rien n'est plus sot qu'un sot rire. Ses camarades prétendaient que même à la ville il mettait une pointe de rouge pour s'aviver l'œil. Des cheveux noirs, soigneusement calamistrés, se tordaient au long des joues en spirales brillantes un peu alanguies par la pluie, ce dont il prenait occasion pour leur redonner du tour avec le doigt, et montrer ainsi une main fort blanche, où scintillait un solitaire[6] beaucoup trop gros pour être vrai. Son col rabattu laissait voir un cou rond et blanc, rasé de si près que la barbe n'y paraissait pas. Un flot de linge assez propre bouillonnait entre sa veste et ses chausses tuyautées d'un monde de rubans, dont la conservation paraissait l'occuper beaucoup. En regardant la muraille, il avait l'air de mourir d'amour, et ne demandait point à boire sans pâmer. Il ponctuait ses phrases de soupirs et faisait, en parlant des choses les plus

1. L'Hyrcanie, dans la géographie ancienne, était un plateau désert au centre de l'Asie, peuplé de bêtes sauvages; 2. Vieillards ridicules; 3. Roman galant du XV^e^ siècle, écrit moitié en espagnol, moitié en français; 4. Roman galant d'Honoré d'Urfé (1568-1625); 5. Composition pharmaceutique, molle, où entre de l'opium; 6. Diamant monté seul.

indifférentes, des clins d'yeux, des airs penchés et des mines à crever de rire; mais les femmes trouvaient cela charmant.

Le *Scapin* avait une tête de renard, futée, pointue, narquoise : ses sourcils remontaient sur son front en accent circonflexe, découvrant un œil émerillonné[1] toujours en mouvement, et dont la prunelle jaune tremblotait comme une pièce d'or sur du vif-argent; des pattes d'oie de rides malignes se plissaient à chaque coin de ses paupières pleines de mensonges, de ruses et de fourberies; ses lèvres, minces et flexibles, remuaient perpétuellement, et montraient, à travers un sourire équivoque, des canines aiguës d'aspect assez féroce; et quand il ôtait sa barrette[2] rayée de blanc et de rouge, ses cheveux coupés en brosse accusaient les contours d'une tête bizarrement bossuée. Ces cheveux étaient fauves et feutrés comme du poil de loup, et complétaient le caractère de bête malfaisante répandu sur sa physionomie. On était tenté de regarder aux mains de ce drôle pour voir s'il ne s'y trouvait pas des calus causés par le maniement de la rame, car il avait bien l'air d'avoir passé quelques saisons à écrire ses mémoires sur l'océan avec une plume de quinze pieds[3]. Sa voix fausse, tantôt haute, tantôt basse, procédait par brusques changements de tons et glapissements bizarres, qui surprenaient et faisaient rire sans qu'on en eût envie; ses mouvements inattendus et comme déterminés par la détente subite d'un ressort caché, présentaient quelque chose d'illogique et d'inquiétant, et paraissaient servir plutôt à retenir l'interlocuteur qu'à exprimer une pensée ou un sentiment. C'était la pantomime du renard évoluant avec rapidité et faisant cent tours de passe-passe sous l'arbre du haut duquel le dindon fasciné le regarde avant de se laisser choir.

Il portait une souquenille[4] grise par-dessus son costume dont on entrevoyait les zébrures, soit qu'il n'eût pas eu le temps de se déshabiller après sa dernière représentation, soit que sa garde-robe exiguë ne lui permît pas d'avoir habit de ville et habit de théâtre au grand complet.

Quant au *Tyran*, c'était un fort bon homme que la nature avait doué, sans doute par plaisanterie, de tous les signes extérieurs de la férocité. Jamais âme plus débonnaire ne revêtit une enveloppe plus rébarbative. De gros sourcils charbonnés larges de deux doigts, noirs comme s'ils eussent

1. Vif comme celui d'un *émerillon*, sorte de petit faucon; 2. Petit bonnet plat; 3. Comme forçat; 4. Longue blouse de toile.

été en peau de taupe, se rejoignant à la racine du nez, des cheveux crépus, une barbe épaisse montant jusqu'aux yeux, et qu'il ne taillait point pour n'avoir pas à s'en adapter une postiche lorsqu'il jouait les Hérodes et les Polyphontes[1], un teint basané comme un cuir de Cordoue, lui faisaient une physionomie truculente et formidable, comme les peintres aiment à en donner aux bourreaux et à leurs aides dans les écorchements de saint Barthélémy ou les décollations de saint Jean-Baptiste. Une voix de taureau à faire trembler les vitres et remuer les verres sur la table ne contribuait pas peu à entretenir la terreur qu'inspirait cet aspect de Croquemitaine rehaussé par un pourpoint de velours noir d'une mode surannée; aussi obtenait-il un succès d'épouvante en hurlant les vers de Garnier[3] et de Scudéry[4]. Il était du reste, entripaillé comme il faut, et capable de bien remplir un trône.

Le *Tranche-montagne*, lui, était maigre, hâve, noir et sec comme un pendu d'été. Sa peau semblait un parchemin collé sur des os; un grand nez recourbé en bec d'oiseau de proie, et dont l'arête mince luisait comme de la corne, élevait sa cloison entre les deux côtés de sa figure aiguisée en navette, et encore allongée par une barbiche pointue. Ces deux profils collés l'un contre l'autre avaient beaucoup de peine à former une face, et les yeux pour s'y loger se retroussaient à la chinoise vers les tempes. Les sourcils à demi rasés se contournaient en virgule noire au-dessus d'une prunelle inquiète, et les moustaches, d'une longueur démesurée, poissées et maintenues à chaque bout par un cosmétique, remontaient en arc de cercle et poignardaient le ciel; les oreilles écartées de la tête figuraient assez bien les deux anses d'un pot, et donnaient de la prise aux croquignoles et aux nasardes[5]. Tous ces traits extravagants, tenant plutôt de la caricature que du naturel, semblaient avoir été sculptés par une fantaisie folâtre dans un manche de rebec[6] ou copiés d'après ces coquecigrues[7] et chimères pantagruéliques qui tournent le soir aux lanternes des pâtissiers; ses grimaces de matamore[8] étaient devenues, à la longue, sa physionomie habituelle, et, sorti de la coulisse, il mar-

1. Tyrans de tragédie; **2.** De *trucem :* farouche; **3.** (1534-1590). Auteur de *Bradamante ;* **4.** (1601-1667.) Auteur de tragi-comédies, frère de M^lle^ de Scudéry; **5.** Chiquenaudes et coups sur le nez (*nasum*); **6.** Violon à trois cordes; **7.** Mot de Rabelais : animal fantaisiste; **8.** Tueur de Maures; esp.

chait fendu comme un compas, la tête rejetée en arrière, le poing sur la hanche et la main à la coquille de l'épée. Un justaucorps jaune, bombé en cuirasse, agrémenté de vert et tailladé de crevés à l'espagnole disposés dans le sens des côtes, une golille[1] empesée soutenue de fils de fer et de carton, large comme la Table Ronde[2] et où les douze pairs eussent pu prendre leur repas, des hauts-de-chausses bouillonnés et rattachés d'aiguillettes, des bottes de cuir blanc de Russie, où ses jambes de coq ballottaient comme des flûtes dans leur étui quand le ménétrier les remporte, une rapière démesurée qu'il ne quittait jamais, et dont la poignée de fer, fenestrée à jour, pesait bien cinquante livres, formaient l'accoutrement du drôle, accoutrement sur lequel il drapait, pour plus de braverie, une couverture dont son épée relevait le bord. Disons, pour ne rien omettre, que deux pennes de coq, bifurquées comme un cimier de cocuage, adornaient grotesquement son feutre gris allongé en chausse à filtrer[3].

COMMENT FINIT MATAMORE

« Il doit être arrivé quelque chose à notre pauvre camarade, s'écria le Tyran, cette maudite bête hurle comme pour un mort[4]. »

Les femmes, le cœur serré d'un pressentiment sinistre[5], firent avec dévotion le signe de la croix. La bonne Isabelle murmura un commencement de prière.

« Il faut l'aller chercher sans plus attendre, dit Blazius, avec la lanterne dont la lumière lui servira de guide et d'étoile polaire, s'il s'est égaré du droit chemin et vogue à travers champs car, en ces temps neigeux qui recouvrent les routes de blancs linceuls, il est facile d'errer. »

On battit le fusil[6], et le bout de chandelle allumé au ventre de la lanterne jeta bientôt à travers les minces vitres de corne une lueur assez vive pour être aperçue de loin. Le Tyran, Blazius et Sigognac se mirent en quête...

...Ils firent ainsi près d'un quart de lieue, élevant la lan-

1. Large collerette; **2.** La grande Table Ronde où s'asseyaient les preux de la légende bretonne, qui s'est formée autour d'Artus, roi d'Angleterre, VI^e^ siècle; **3.** Entonnoir de drap; **4.** Un grand chien noir hurle à la mort; **5.** Qui est à gauche; de mauvais augure; **6.** Instrument pour faire jaillir le feu.

terne pour attirer le regard du comédien perdu et criant : « Matamore, Matamore, Matamore! »

A cet appel, semblable à celui que les anciens adressaient aux défunts avant de quitter le lieu de sépulture[1], le silence seul répondait ou quelque oiseau peureux s'envolait en glapissant avec une brusque palpitation d'ailes pour s'aller perdre plus loin dans la nuit.

Parfois un hibou, offusqué[2] de la lumière, piaulait d'une façon lamentable. Enfin, Sigognac, qui avait la vue perçante, crut démêler à travers l'ombre, au pied d'un arbre, une figure d'aspect fantasmatique, étrangement roide et sinistrement immobile. Il en avertit ses compagnons, qui se dirigèrent avec lui de ce côté en toute hâte.

C'était bien, en effet, le pauvre Matamore. Son dos s'appuyait contre l'arbre et ses longues jambes étendues sur le sol disparaissaient à demi sous l'amoncellement de la neige. Son immense rapière[3], qu'il ne quittait jamais, faisait avec son buste un angle bizarre, et qui eût été risible en toute autre circonstance. Il ne bougea pas plus qu'une souche à l'approche de ses camarades. Inquiété de cette fixité d'attitude, Blazius dirigea le rayon de la lanterne sur le visage de Matamore, et il faillit la laisser choir, tant ce qu'il vit lui causa d'épouvante.

Le masque ainsi éclairé n'offrait plus les couleurs de la vie. Il était d'un blanc de cire. Le nez, pincé aux ailes par les doigts noueux de la mort, luisait comme un os de seiche[4]; la peau se tendait sur les tempes. Des flocons de neige s'étaient arrêtés aux sourcils et aux cils, et les yeux dilatés regardaient comme deux yeux de verre. A chaque bout des moustaches scintillait un glaçon dont le poids les faisait courber. Le cachet de l'éternel silence scellait ces lèvres, d'où s'étaient envolées tant de joyeuses rodomontades[5], et la tête de mort sculptée par la maigreur apparaissait déjà à travers ce visage pâle, où l'habitude des grimaces avait creusé des plis horriblement comiques, que le cadavre même conservait; car c'est une misère du comédien, que chez lui le trépas ne puisse garder sa gravité.

Nourrissant encore quelque espoir, le Tyran essaya de secouer la main de Matamore, mais le bras déjà roide retomba

1. Cette coutume persiste dans certains pays d'Orient; **2.** Obscurcir; du latin *fuscum;* **3.** Longue épée à lame effilée; **4.** Sorte de crustacé qui sécrète une liqueur noire avec laquelle on fait la sépia; **5.** Rodomont est un faux brave de théâtre et de roman.

tout d'une pièce avec un bruit sec comme le bras de bois d'un automate dont on abandonne le fil. Le pauvre diable avait quitté le théâtre de la vie pour celui de l'autre monde. Cependant, ne pouvant admettre qu'il fût mort, le Tyran demanda à Blazius s'il n'avait pas sur lui sa gourde. Le Pédant ne se séparait jamais de ce précieux meuble. Il y restait encore quelques gouttes de vin, et il en introduisit le goulot entre les lèvres violettes du Matamore; mais les dents restèrent obstinément serrées, et la liqueur cordiale[1] rejaillit en gouttes rouges par les coins de la bouche. Le souffle vital avait abandonné à jamais cette frêle argile, car la moindre respiration eût produit une fumée visible dans cet air froid.

« Ne tourmentez pas sa pauvre dépouille, dit Sigognac, ne voyez-vous pas qu'il est mort?

— Hélas! oui, répondit Blazius, aussi mort que Chéops[2] sous la Grande Pyramide. Sans doute, étourdi par le chasse-neige et ne pouvant lutter contre la fureur de la tempête, il se sera arrêté près de cet arbre, et, comme il n'avait pas deux onces de chair sur les os, il aura bientôt eu les moelles gelées. Afin de produire de l'effet à Paris, il diminuait chaque jour sa ration, et il était efflanqué de jeûne plus qu'un lévrier après les chasses. Pauvre Matamore, te voilà désormais à l'abri des nasardes, croquignoles[3], coups de pied et de bâton, à quoi t'obligeaient tes rôles! Personne ne te rira plus au nez.

— Qu'allons-nous faire de ce corps? interrompit le Tyran, nous ne pouvons le laisser là sur le revers de ce fossé pour que les loups, les chiens et les oiseaux le déchiquettent[4], encore que ce soit une piteuse viande, où les vers mêmes ne trouveront pas à déjeuner.

— Non certes, dit Blazius; c'était un bon et loyal camarade, et comme il n'est pas bien lourd, tu vas lui prendre la tête, moi je lui prendrai les pieds, et nous le porterons tous deux jusqu'à la charrette. Demain il fera jour, et nous l'inhumerons en quelque coin le plus décemment possible; car, à nous autres histrions[5], l'Eglise marâtre[6] nous ferme l'huis[7] du cimetière et nous refuse cette douceur de dormir

1. Qui donne du cœur : *cor, cordis ;* **2.** Roi d'Égypte, XII[e] siècle avant J.-C., construisit la Grande Pyramide; **3.** Les deux mots signifient coups sur le *nez*; **4.** Mettre en petits morceaux, de l'espagnol *chico :* petit; **5.** Mot étrusque : comédien; a le sens péjoratif; **6.** Mère + le suffixe péjoratif *-âtre* : belle-mère; mauvaise mère; **7.** Porte : *ostium.*

en terre sainte. Il nous faut aller pourrir aux gémonies[1] comme chiens crevés ou chevaux morts, après avoir en notre vie amusé les plus gens de bien. Vous, monsieur le Baron, vous nous précéderez et tiendrez le falot. »...

Montré et caché tour à tour, à cette lueur incertaine, le groupe du Tyran et de Blazius, reliés par le cadavre horizontal du Matamore, comme deux mots par un trait d'union, prenait une apparence énigmatiquement lugubre. Scapin et Léandre, mus d'une inquiète curiosité, allèrent au-devant du cortège.

« Eh bien! qu'y a-t-il? dit le valet de comédie, lorsqu'il eut rejoint ses camarades; est-ce que Matamore est malade, que vous le portez de la sorte, tout brandi[2] comme s'il eût avalé sa rapière?

— Il n'est pas malade, répondit Blazius, et jouit même d'une santé inaltérable. Goutte, fièvre, catarrhe[3], gravelle[4], n'ont plus prise sur lui. Il est guéri à tout jamais d'une maladie pour laquelle aucun médecin, fût-ce Hippocrate[5], Galien[6] ou Avicenne[7], n'ont trouvé de remède, je veux dire la vie, dont on finit toujours par mourir.

— Donc il est mort! fit le Scapin avec une intonation de surprise douloureuse en se penchant sur le visage du cadavre.

— Très mort, on ne peut plus mort, s'il y a des degrés en cet état, car il ajoute au froid naturel du trépas le froid de la gelée, répondit Blazius d'une voix troublée qui trahissait plus d'émotion que n'en comportaient les paroles.

— Il a vécu[8]! comme s'exprime le confident du prince au récit final des tragédies, ajouta le Tyran. Mais relayez-nous un peu, s'il vous plaît. C'est votre tour. Voilà assez longtemps que nous portons le cher camarade sans espoir de bonne-manche ou de paraguante[9]. »

Scapin se substitua au Tyran, Léandre à Blazius, quoique cette besogne de corbeau ne fût guère de son goût, et le cortège reprit sa marche. En quelques minutes on eut rejoint le chariot arrêté au milieu de la route. Malgré le froid, Isabelle et Sérafina étaient sautées à bas de la voiture, où la seule duègne accroupie ouvrait tout grands ses yeux de chouette. A l'aspect de Matamore pâle, roidi, glacé, ayant

1. Lieu à Rome où l'on exposait les cadavres suppliciés : *gemere* : gémir; 2. Du germanique *brand* : épée; 3. Mot grec : rhume qui coule; 4. Maladie urinaire (de *gravier*); 5. Hippocrate, père de la médecine, Grec (460-380); 6. Autre Grec (132-200); 7. Arabe (980-1036). Tous trois ont laissé des ouvrages réputés; 8. *Vixit*, formule romaine : il est mort; 9. Pourboire et récompense d'un service; le premier mot est d'origine italienne, le second d'origine espagnole.

sur le visage ce masque immobile à travers lequel l'âme ne regarde plus, les comédiennes poussèrent un cri d'épouvante et de douleur. Deux larmes jaillirent même des yeux purs d'Isabelle, promptement gelées par l'âpre bise nocturne. Ses belles mains rouges de froid se joignirent pieusement, et une fervente prière pour celui qui venait de s'engloutir si subitement dans la trappe de l'éternité monta sur les ailes de la foi dans les profondeurs du ciel obscur.

Qu'allait-on faire? La position ne laissait pas d'être embarrassante. Le bourg où l'on devait coucher était encore éloigné d'une ou deux lieues, et quand on y arriverait, toutes les maisons seraient fermées depuis longtemps et les paysans couchés; d'autre part, on ne pouvait rester au milieu du chemin, en pleine neige, sans bois pour allumer du feu, sans vivres pour se réconforter, dans la compagnie fort sinistre et maussade[1] d'un cadavre, à attendre le jour qui ne se lève que très tard pendant cette saison.

On résolut de partir... Matamore fut couché au fond du chariot, sous une toile. Les comédiennes, non sans un certain frisson de peur, s'assirent sur le devant de la voiture; car la mort fait un spectre de l'ami avec lequel on causait tout à l'heure, et celui qui vous égayait vous épouvante comme une larve ou un lémure[2].

Les hommes cheminèrent à pied, Scapin éclairant la route avec la lanterne dont on avait renouvelé la chandelle, le Tyran tenant le bridon du cheval pour l'empêcher de buter. On n'allait pas bien vite, car le chemin était difficile; cependant au bout de deux heures on commença à distinguer, au bas d'une descente assez rapide, les premières maisons du village. La neige avait mis des chemises blanches aux toits, qui les faisaient se détacher, malgré la nuit, sur le fond sombre du ciel. Entendant sonner de loin les ferrailles du chariot, les chiens inquiets firent vacarme, et leurs abois en éveillèrent d'autres dans les fermes isolées, au fond de la campagne. C'était un concert de hurlements, les uns sourds, les autres criards, avec solos, répliques et chœurs où toute la chiennerie de la contrée faisait sa partie...

(Le cortège arrive à l'auberge du village; le corps est déposé sur une table; il est enseveli dans un lambeau de vieux décor

1. En vieux français, *sade*, de *sapidus* : qui a du sel, du piquant : une femme sade (Régnier); *maussade* : sans piquant, de mauvaise humeur: 2. Mauvais génies et fantômes chez les Romains.

représentant une forêt et veillé par Isabelle et Sérafina. Au matin le cortège se met en marche.)

Une planche posée sur deux bâtons, dont le Tyran, Blazius, Scapin et Léandre tenaient les bouts, forma la civière. Une grande simarre[1] de velours noir, constellée d'étoiles et demi-lunes de paillon[2], servant pour les rôles de pontife ou de nécromant[3], fit l'office de drap mortuaire avec assez de décence.

Ainsi disposé, le cortège sortit par une porte de derrière donnant sur la campagne, pour éviter les regards et commérages des curieux, et pour gagner un terrain vague que l'hôtesse avait désigné comme pouvant servir de sépulture au Matamore sans que personne s'y opposât, la coutume étant de jeter là les bêtes mortes de maladie, lieu bien indigne et mal propre à recevoir une dépouille humaine, argile modelée à la ressemblance de Dieu; mais les canons[4] de l'Église sont formels, et l'histrion excommunié ne peut gésir en terre sainte, à moins qu'il n'ait renoncé au théâtre, à ses œuvres et à ses pompes, ce qui n'était pas le cas de Matamore.

Le Matin aux yeux gris commençait à s'éveiller, et, les pieds dans la neige, descendait le revers des collines. Une lueur froide s'étalait sur la plaine, dont la blancheur faisait paraître livide la teinte pâle du ciel. Étonnés par l'aspect bizarre du cortège que ne précédaient ni croix ni prêtre, et qui ne se dirigeait point du côté de l'église, quelques paysans allant ramasser du bois mort s'arrêtaient et regardaient les comédiens de travers, les soupçonnant hérétiques[5], sorciers ou parpaillots[6], mais cependant ils n'osaient rien dire. Enfin on arriva à une place assez dégagée et le garçon d'écurie, qui portait une bêche pour creuser la fosse, dit qu'on ferait bien de s'arrêter là. Des carcasses de bêtes à demi recouvertes de neige bossuaient le sol tout alentour. Des squelettes de chevaux, anatomisés[7] par les vautours et les corbeaux, allongeaient au bout d'un chapelet de vertèbres leurs longues têtes décharnées aux orbites creuses, et ouvraient leurs côtes dépouillées de chair comme les branches

1. Vêtement long et traînant chez les magistrats et les ecclésiastiques; **2.** Étoffe garnie de paillettes; **3.** Celui qui évoque les morts pour leur faire prédire l'avenir. Grec : *nékros* : mort, et *manteia* : divination; **4.** Règles; **5.** Celui qui *choisit* dans le dogme au lieu de l'accepter entier; grec *hairésis* : choix; **6.** Incrédule : mot familier; **7.** Ironique; verbe formé sur *anatomie*, art de séparer les parties d'un cadavre pour en faire l'étude.

d'un éventail dont on a déchiré le papier. Des touches de neige fantasquement posées ajoutaient encore à l'horreur de ce spectacle charogneux en accusant les saillies et les articulations des os. On eût dit ces animaux chimériques que chevauchent les Aspioles ou les Goules[1] aux cavalcades du Sabbat[2].

Les comédiens déposèrent le corps à terre, et le garçon d'auberge se mit à bêcher vigoureusement le sol, rejetant les mottes noires parmi la neige, chose particulièrement lugubre; car il semble aux vivants que les pauvres défunts, encore qu'ils ne sentent rien, doivent avoir plus froid sous ces frimas pour leur première nuit de tombeau.

Le Tyran relayait le garçon, et la fosse se creusait rapidement. Déjà elle ouvrait les mâchoires assez largement pour avaler d'une bouchée le mince cadavre, lorsque les manants[3] attroupés commencèrent à crier au huguenot[4] et firent mine de charger les comédiens. Quelques pierres même furent lancées, qui n'atteignirent heureusement personne. Outré de colère contre cette canaille[5], Sigognac mit flamberge[6] au vent et courut sus à ces malotrus[7], les frappant du plat de sa lame et les menaçant de la pointe. Au bruit de l'algarade[8], le Tyran avait sauté hors de la fosse, saisi un des bâtons du brancard, et s'en escrimait sur le dos de ceux que renversait le choc impétueux du Baron. La troupe se dispersa en poussant des cris et des malédictions, et l'on put achever les obsèques de Matamore.

Couché au fond du trou, le corps cousu dans son morceau de forêt avait plutôt l'air d'une arquebuse enveloppée de serge[9] verte qu'on enfouit pour la cacher que d'un cadavre humain qu'on enterre. Quand les premières pelletées roulèrent sur la maigre dépouille du comédien, le Pédant ému et ne pouvant retenir une larme qui, du bout de son nez rouge, tomba dans la fosse comme une perle du cœur, soupira d'une voix dolente, en manière d'oraison funèbre, cette exclamation qui fut toute la ménie et myriologie[10] du défunt : « Hélas! pauvre Matamore! »

1. Sortes de vampires se nourrissant de cadavres; **2.** Aux assemblées nocturnes du Sabbat les sorcières chevauchaient des manches à balai; **3.** De *manere :* ceux qui *restent* attachés à la terre; **4.** Déformation de *eidgenossen :* confédérés; **5.** Ou chiennaille; **6.** Pour *floberge*, épée de Renaud de Montauban; **7.** Mot populaire : né sous un mauvais astre; **8.** Proprement : tumulte guerrier; de l'arabe par l'espagnol; **9.** Étoffe de laine commune; **10.** Chants funèbres. Le premier mot est latin, le second grec.

LE RADIS COURONNÉ

Le bretteur[1] Jacquemin Lampourde se rend au *Radis couronné*, situé à l'angle du Marché-Neuf, et sanctuaire habituel de ses libations[2] au dieu de la vigne.

C'était bien le plus abominable[3] bouge qu'on pût imaginer. Des piliers trapus[4], englués d'un rouge sanguinolent et vineux, supportaient l'énorme poutre qui lui servait de frise[5] et dont les rugosités[6] affectaient de certaines formes indiquant d'anciennes sculptures à demi effacées par le temps. Avec beaucoup d'attention on parvenait à y démêler un enroulement de ceps et de pampres[7], à travers lesquels gambadaient[8] des singes tirant des renards par la queue. Sur le claveau[9] de la porte figurait un énorme radis au naturel, feuillé de sinople[10] et sommé d'une couronne d'or, le tout fort terni, qui depuis des générations de buveurs servait d'enseigne et de désignation au cabaret.

Les baies formées par l'espacement des piliers étaient closes, en ce moment, de volets à lourdes ferrures capables de soutenir un siège, mais non si hermétiquement[11] joints qu'ils ne laissassent filtrer des rais de lumière rougeâtre, et s'échapper une sourde rumeur de chansons et de querelles; ces lueurs, s'allongeant sur le pavé miroité de boue, produisaient un effet étrange dont Lampourde ne sentit pas le côté pittoresque, mais qui lui indiqua qu'il y avait encore nombreuse compagnie au *Radis couronné*.

Heurtant la porte avec le pommeau de son épée, le bretteur, par le rythme des coups qu'il frappa, se fit reconnaître pour un habitué de la maison, et l'huis[12] s'entre-bâilla afin de lui livrer passage.

La salle où se tenaient les buveurs avait assez l'air d'une caverne. Elle était basse, et la maîtresse poutre qui traversait le plafond, ayant fait ventre sous le tassement des étages supérieurs, semblait près de rompre, encore qu'elle fût solide à porter un beffroi, pareille en cela à la tour de Pise ou des Asinelli de Bologne, qui penchent toujours et

1. La brette est une longue épée de duel; peut-être épée bretonne?; **2.** De *libare :* verser l'eau du sacrifice; **3.** Primitivement dont on se détourne comme d'un mauvais présage, *ab* + *omen ;* **4.** Gros et court; origine inconnue; **5.** Partie de l'entablement entre l'architrave et la corniche, souvent ornée de moulures; **6.** Raboteux; de *ruga :* sillon, ride; **7.** Branche de vigne; latin *pampinum ;* **8.** Mot formé sur *jambe;* **9.** De clef, *clavum :* pierre taillée en pointe pour le sommet d'une arcade; **10.** En blason le sinople est figuré par des hachures vertes; **11.** Du dieu Hermès ou Mercure, qui présidait aux sciences occultes; **12.** Porte : *ostium.*

ne tombent jamais. Les fumées des pipes et des chandelles avaient rendu le plafond aussi noir que l'intérieur des cheminées où l'on prépare les harengs saurs, les boutargues[1] et les jambons. Anciennement, les murs avaient été peints d'une couleur rouge, encadrée de sarments et brindilles de vigne, par la brosse de quelque décorateur italien venu en France à la suite de Catherine de Médicis. La peinture s'était conservée dans le haut de la salle, quoique bien assombrie et ressemblant plus à des plaques de sang figé qu'à cette réjouissante teinte écarlate dont elle devait briller en sa fleur de nouveauté. L'humidité, le frottement des dos, la crasse des têtes qui s'y appuyaient, en avaient gâté et détruit tout le bas, où le plâtre apparaissait sale, éraillé et nu. Jadis le cabaret avait été mieux hanté; mais peu à peu, aux courtisans et aux capitaines, les mœurs devenant plus délicates, s'étaient substitués des brelandiers[2], des aigrefins[3], des coupe-bourses et des coupe-jarrets, toute une clientèle de truands hasardeux qui avaient donné leur empreinte horrible au bouge[4], et fait de la gaie taverne un repaire[5] sinistre. Un escalier de bois, conduisant à une galerie où s'ouvraient les portes de réduits si bas qu'on n'y pénétrait qu'en rentrant les cornes et la tête comme un limaçon, occupait la paroi qui faisait face à l'entrée. Sous la cage de l'escalier, à l'ombre de la soupente[6], quelques futailles, les unes pleines, les autres en vidange, étaient disposées dans une symétrie plus agréable aux ivrognes que toute autre sorte d'ornement. Dans la cheminée à grande hotte, flambaient des fagots de bourrée dont les bouts brûlaient jusque sur le plancher, qui, n'étant fait que d'un carrelage de vieilles briques, ne courait pas risque d'incendie. Ce feu illuminait de ses reflets l'étain du comptoir placé vis-à-vis et où trônait le cabaretier, derrière un rempart de pots, de pintes[7], de bouteilles et de brocs. Sa vive lueur, éteignant les auréoles jaunes des chandelles qui grésillaient dans la fumée, faisait danser le long des murailles les ombres des buveurs dessinées en caricatures, avec des nez extravagants, des mentons de galoche, des toupets de Riquet à la houppe et des déformations aussi bizarres que celles des *Songes dro-*

1. Mets qui fait boire, composé d'œufs de poisson salés et de vinaigre; **2.** Joueurs de brelan, jeu à trois cartes; **3.** Hommes rusés et peu scrupuleux; **4.** Mauvais lieu; origine inconnue; **5.** Du verbe ancien *repairer* (*re* + *ad* + *patriam*) *retourner dans sa patrie*, puis, *se réfugier*; **6.** Étage très bas entre deux planchers; **7.** Mesure de capacité, voisine d'un litre, et vase qui contient une pinte.

latiques de maître Alcofribas Nasier[1]. Ce sabbat[2] de découpures noires, s'agitant et fourmillant derrière les figures réelles, semblait s'en moquer et en faire spirituellement la parodie[3]. Les habitués du bouge, assis sur des bancs, s'accoudaient sur des tables dont le bois tailladé d'estafilades[4], chamarré de noms gravés au couteau, tatoué de brûlures, était gras de sauces et de vins répandus; mais les manches qui l'essuyaient ne pouvaient pour la plupart être salies, quelques-unes même étant percées au coude n'y compromettaient que la chair du bras qu'elles étaient censées revêtir. Éveillées au tintamarre du cabaret, deux ou trois poules, Lazares emplumés[5], qui à cette heure eussent dû être juchées sur leur perchoir, s'étaient glissées dans la salle par une porte communiquant avec la cour, et picoraient sous les pieds et entre les jambes des buveurs les miettes tombées du festin.

Quand Jacquemin Lampourde entra au *Radis couronné*, le plus triomphant vacarme régnait dans l'établissement. Des gaillards à mine truculente[6], tendant leurs pots vides, frappaient sur les tables des coups de poing à tuer des bœufs et qui faisaient trembler les suifs emmanchés dans des martinets[7] de fer. D'autres criaient « tope et masse[8] » en répondant à des rasades.

Ceux-ci accompagnaient une chanson bachique[9], hurlée en chœur avec des voix aussi lamentablement fausses que celles de chiens hurlant à la lune, d'un cliquetis de couteau sur les côtés de leurs verres et d'un remuement d'assiettes tournées en meule. Ceux-là inquiétaient la pudeur des Maritornes[10], qui, les bras élevés au-dessus de la foule, portaient des plats de victuailles fumantes et ne pouvaient se défendre contre leurs galantes entreprises; quelques-uns pétunaient[11] dans des pipes de Hollande et s'amusaient à souffler de la fumée par les naseaux.

1. Anagramme de François Rabelais, formé par lui-même; **2.** Le septième jour de la semaine chez les Juifs, jour de repos, et jour choisi par les sorciers; **3.** Imitation ridicule; **4.** Primitivement, blessure faite par un étrier, *staffa ;* **5.** Peu spirituel; **6.** De *trucem :* farouche; **7.** Petit chandelier à manche; **8.** Termes bachiques de gens qui se portent des santés; **9.** Chanson à boire; **10.** Corruption pour Malitornes : mal tournées, grossièrement bâties; **11.** Fumer du *petun*, ancien nom du tabac. Le tabac désignait d'abord la pipe où l'on fumait le petun. Les deux mots viennent des Antilles. Le pétunia est une plante dont la fleur rappelle celle du tabac.

LA PREMIÈRE D'HERNANI (25 FÉVRIER 1830).

On ne pouvait cependant pas, quelque brave qu'il fût, laisser *Hernani* se débattre tout seul contre un parterre mal disposé et tumultueux, contre des loges plus calmes en apparence, mais non moins dangereuses dans leur hostilité polie, et dont le ricanement bourdonne si importun au-dessous du sifflet plus franc, du moins, dans son attaque. La jeunesse romantique, pleine d'ardeur et fanatisée par la préface de *Cromwell*, résolue à soutenir « l'épervier de la montagne », comme dit Alarcon[1] du *Tisserand de Ségovie*, s'offrit au maître qui l'accepta. Sans doute tant de fougue et de passion étaient à craindre, mais la timidité n'était pas le défaut de l'époque. On s'enrégimenta par petites escouades dont chaque homme avait pour passe le carré de papier rouge timbré de la griffe *Hierro*[2]. Tous ces détails sont connus, et il n'est pas besoin d'y insister.

On s'est plu à représenter dans les petits journaux et les polémiques du temps ces jeunes hommes, tous de bonne famille, instruits, bien élevés, fous d'art et de poésie, ceux-ci écrivains, ceux-là peintres, les uns musiciens, les autres sculpteurs ou architectes, quelques-uns critiques et occupés à un titre quelconque de choses littéraires, comme un ramassis de truands[3] sordides. Ce n'étaient pas les Huns d'Attila qui campaient devant le Théâtre-Français, malpropres, farouches, hérissés, stupides, mais bien les chevaliers de l'avenir, les champions de l'idée, les défenseurs de l'art libre; et ils étaient beaux, libres et jeunes. Oui, ils avaient des cheveux, — on ne peut naître avec des perruques, — et ils en avaient beaucoup qui retombaient en boucles souples et brillantes, car ils étaient bien peignés. Quelques-uns portaient de fines moustaches et quelques autres des barbes entières. Cela est vrai, mais cela seyait fort bien à leurs têtes spirituelles, hardies et fières, que les

1. Alarcon y Mendosa, né au Mexique, mort en 1639; 2. Fer; 3. Mendiants du vieux Paris; vêtus de haillons : *sordes*.

maîtres de la Renaissance eussent aimé à prendre pour modèles.

Ces brigands de la pensée, l'expression est de Philothée O'Neddy[1], ne ressemblaient pas à de parfaits notaires, il faut l'avouer, mais leur costume, où régnaient la fantaisie du goût individuel et le juste sentiment de la couleur, prêtait davantage à la peinture. Le satin, le velours, les soutaches, les brandebourgs, les parements de fourrures, valaient bien l'habit noir à queue de morue, le gilet de drap de soie trop court remontant sur l'abdomen, la cravate de mousseline empesée où plonge le menton, et les pointes des cols en toile blanche faisant œillères aux lunettes d'or. Même le feutre mou et la vareuse des plus jeunes rapins, qui n'étaient pas encore assez riches pour réaliser leurs rêves de costumes à la Rubens et à la Velasquez, étaient plus élégants à coup sûr que le chapeau en tuyau de poêle et le vieil habit à plis cassés des anciens habitués de la Comédie-Française, horripilés[2] par l'invasion de ces jeunes barbares shakespeariens. Ne croyez donc pas un mot de ces histoires. Il aurait suffi de nous faire entrer une heure avant le public; mais, dans une intention perfide et dans l'espoir sans doute de quelque tumulte qui nécessitât ou prétextât l'intervention de la police, on fit ouvrir les portes à deux heures de l'après-midi, ce qui faisait huit heures d'attente jusqu'au lever du rideau.

(Les bandes romantiques, chacun porteur du billet rouge, occupent le parterre et les places hautes. Pour tuer le temps, ils font dans l'obscurité un repas au chocolat, aux petits pains, et au cervelas, *proh ! pudor.* La représentation commence.)

L'orchestre et le balcon étaient pavés de crânes académiques et classiques. Une rumeur d'orage grondait sourdement dans la salle, il était temps que la toile se levât; on en serait peut-être venu aux mains avant la pièce, tant l'animosité était grande de part et d'autre. Enfin les trois coups retentirent. Le rideau se replia lentement sur lui-même, et l'on vit, dans une chambre à coucher du XVI^e^ siècle, éclairée par une lampe, doña Josefa Duarte, vieille en noir, avec le corps de sa jupe cousu de jais[3] à la mode d'Isabelle la Catho-

1. Anagramme de Dondey (Aug. Marie), un romantique outré; 2. Dont les poils se sont dressés; 3. Variété de lignite d'un noir brillant, et qui, taillée en facettes, est utilisée comme parure.

lique, écoutant les coups que doit frapper à la porte secrète un galant attendu par sa maîtresse :

> Serait-ce déjà lui? — C'est bien à l'escalier
> Dérobé.

La querelle était déjà engagée. Ce mot rejeté sans façon à l'autre vers, cet enjambement audacieux, impertinent même, semblait un spadassin de profession, un Saltabadil[1]; un Scoronconcolo allant donner une pichenette[2] sur le nez du classicisme pour le provoquer en duel...

... Quand on assiste aujourd'hui à une représentation d'*Hernani*, en suivant le jeu des acteurs sur un vieil exemplaire marqué de coups d'ongle à la marge pour désigner les endroits tumultueux, interrompus ou sifflés, d'où partent d'ordinaire maintenant les applaudissements comme des vols d'oiseaux avec de grands bruits d'ailes et qui étaient jadis des champs de bataille piétinés, des redoutes prises et reprises, des embuscades où l'on s'attendait au détour d'une épithète, des relais de meutes pour sauter à la gorge d'une métaphore poursuivie, on éprouve une surprise indicible que les générations actuelles, débarrassées de ces niaiseries par nos vaillants efforts, ne comprendront jamais tout à fait. Comment s'imaginer qu'un vers comme celui-ci :

> Est-il minuit? — Minuit bientôt.

ait soulevé des tempêtes et qu'on se soit battu trois jours autour de cet hémistiche? On le trouvait trivial, familier, inconvenant; un roi demande l'heure comme un bourgeois et on lui répond comme à un rustre : *minuit*. C'est bien fait. S'il s'était servi d'une belle périphrase, on aurait été poli; par exemple :

> ... l'heure
> Atteindra bientôt sa dernière demeure.

Si l'on ne voulait pas de mots propres dans les vers, on y supportait aussi fort impatiemment les épithètes, les métaphores, les comparaisons, les mots poétiques enfin, le lyrisme, pour tout dire, ces échappées rapides vers la nature, ces élans de l'âme au-dessus de la situation, ces ouvertures de la poésie à travers le drame, si fréquentes dans Shakespeare, Calderon et Gœthe[3], si rares chez nos grands auteurs

1. Saltabadil aiguise son grand sabre dans *Rigoletto* de Verdi; **2.** Chiquenaude; **3.** Les trois grands maîtres du romantisme, pourtant si différents entre eux.

du XVII^e siècle, que tout le théâtre de ce temps ne fournit que ces deux vers pittoresques, l'un de Corneille, l'autre de Molière :

> Cette obscure clarté qui tombe des étoiles...
>
> La campagne à présent n'est pas beaucoup fleurie...

Ce spectacle si nouveau occupait la malveillance. On suivait, sans la quitter des yeux, cette action si vivement engagée, et l'on sacrifiait plus d'une fois le plaisir de chuter ou d'interrompre à celui d'entendre. Le génie du poète dominait par instants les routines et les mauvais instincts de la foule qui regimbe contre tout ascendant qu'elle ne subissait pas la veille et trouve qu'elle admire déjà bien assez de gens comme cela.

Malgré la terreur qu'inspirait la bande d'Hugo répandue par petites escouades et facilement reconnaissable à ses ajustements excentriques et à ses airs féroces, bourdonnait dans la salle cette sourde rumeur des foules agitées qu'on ne comprime pas plus que celle de la mer. La passion qu'une salle contient se dégage toujours et se révèle par des signes irrécusables. Il suffisait de jeter les yeux sur le public pour se convaincre qu'il ne s'agissait pas là d'une représentation ordinaire; que deux systèmes, deux partis, deux armées, deux civilisations même — ce n'est pas trop dire — étaient en présence, se haïssant cordialement, comme on se hait dans les haines littéraires, ne demandant que la bataille, et prêts à fondre l'un sur l'autre. L'attitude générale était hostile, les coudes se faisaient anguleux, la querelle n'attendait pour jaillir que le moindre contact, et il n'était pas difficile de voir que ce jeune homme à longs cheveux trouvait ce monsieur à face bien rasée désastreusement crétin et ne lui cacherait pas longtemps cette opinion particulière.

En effet, de petits tumultes aussitôt étouffés éclataient aux plaisanteries romantiques de don Carlos, aux *Saint Jean d'Avila* de don Ruy Gomez de Silva, et à certaines touches de couleur locale espagnole prise à la palette du *Romancero*[1] pour plus d'exactitude. Mais comme au fond on sentait que ce mélange de familiarité et de grandeur, d'héroïsme et de passion, de sauvagerie chez Hernani, de rabâchage homérique chez le vieux Silva, révoltait profondément

1. Nom collectif des anciens chants populaires de l'Espagne.

la portion du public qui ne faisait pas partie des *salteadores*[1] d'Hugo! *De ta suite — j'en suis !* qui termine l'acte, devint, nous n'avons pas besoin de vous le dire, pour l'immense tribu des *glabres*[2], le prétexte des plus insupportables scies; mais les vers de la tirade sont si beaux, que dits même par ces canards de Vaucanson[3], ils semblaient encore admirables.

Histoire du Romantisme.

LA LÉGENDE DU GILET ROUGE.

Le gilet rouge! on en parle encore après plus de quarante ans, et l'on en parlera dans les âges futurs, tant cet éclair de couleur est entré profondément dans l'œil du public. Si l'on prononce le nom de Théophile Gautier devant un philistin[4], n'eût-il jamais lu de nous deux vers et une seule ligne, il nous connaît au moins par le gilet rouge que nous portions à la première représentation d'*Hernani*, et il dit d'un air satisfait d'être si bien renseigné : « Oh oui! le jeune homme au gilet rouge et aux longs cheveux! » C'est la notion de nous que nous laisserons à l'univers. Nos poésies, nos livres, nos articles, nos voyages seront oubliés; mais l'on se souviendra de notre gilet rouge. Cette étincelle se verra encore lorsque tout ce qui nous concerne sera depuis longtemps éteint dans la nuit, et nous fera distinguer des contemporains dont les œuvres ne valaient pas mieux que les nôtres et qui avaient des gilets de couleur sombre. Il ne nous déplaît pas, d'ailleurs, de laisser de nous cette idée; elle est farouche et hautaine, et, à travers un certain mauvais goût de rapin[5], montre un assez aimable mépris de l'opinion et du ridicule.

Qui connaît le caractère français conviendra que cette action de se produire dans une salle de spectacle où se trouve rassemblé ce qu'on appelle *tout Paris*, avec des cheveux aussi longs que ceux d'Albert Dürer[6] et un gilet aussi rouge que la *muleta*[7] d'un *torero* andalou, exige un autre courage et une autre force d'âme que de monter à l'assaut d'une redoute hérissée de canons vomissant la mort.

1. Brigand, voleur de grand chemin; **2.** Les chevelus contre les sans-poil : romantiques contre classiques; **3.** (1709-1782.) Ingénieur, fabriqua des automates; **4.** Ici : homme fermé aux arts; **5.** Peintre bohème; **6.** Peintre et graveur célèbre, né à Nuremberg (1471-1528); **7.** Drap rouge, pour exciter les taureaux.

Car dans chaque guerre une foule de braves exécutent, sans se faire prier, cette facile prouesse, tandis qu'il ne s'est trouvé jusqu'à présent qu'un seul Français capable de mettre sur sa poitrine un morceau d'étoffe d'une nuance si insolite, si agressive, si éclatante. A l'imperturbable dédain avec lequel il affrontait les regards, on devinait que, pour peu qu'on l'eût poussé, il fût revenu à la seconde représentation pavoisé d'un gilet jonquille.

Ce dut être, plutôt encore que l'étrangeté de la couleur, cette folie d'héroïsme qui s'exposait avec un sang-froid si parfait aux railleries des jeunes femmes, aux hochements de tête des vieillards, aux lorgnons dédaigneux des dandys[1], aux gros rires des bourgeois, qui causa le profond étonnement du public et perpétua cette impression qui eût dû être oubliée après le premier entr'acte.

Après avoir essayé de déchirer ce gilet de Nessus[2] qui s'incrustait[3] à notre peau, nous l'acceptâmes bravement devant l'imagination des bourgeois dont l'œil halluciné ne nous voit jamais habillé d'une autre couleur, malgré les paletots tête-de-nègre, vert bronze, marron, mâchefer, suie d'usine, fumée-de-Londres, gris de fer, olive pourrie, saumure tournée et d'autres teintes de bon goût, dans les gammes neutres, comme peut en trouver, à la suite de longues méditations, une civilisation qui n'est pas coloriste.

Il en est de même de nos cheveux. Nous les avons portés courts, mais cela n'a servi à rien; ils passaient toujours pour longs, et eussions-nous arrondi, à l'orchestre, sous l'artillerie des lorgnettes, un crâne aux tons d'ivoire nu et luisant comme un œuf d'autruche, toujours on eût assuré que sur nos épaules roulaient à grands flots des cascades de cheveux mérovingiennes...

Nous n'avons pas la prétention de corriger une légende; mais nous devons cependant dire que ce gilet était un pourpoint taillé dans la forme des cuirasses de Milan ou des pourpoints des Valois busqués[4] en pointe sur le ventre en formant arête dans le milieu. On a dit que nous savions beaucoup de mots, mais nous n'en connaissons pas, il faut l'avouer, qui puissent exprimer suffisamment l'air ahuri

1. Affectés dans leur toilette et leurs manières; 2. Hercule, ayant revêtu la peau du centaure Nessus, mourut consumé sans pouvoir l'arracher; 3. *Crusta :* enveloppe, croûte; 4. Garni de lamelles d'acier (busc), comme un corset.

de notre tailleur lorsque nous lui exposâmes ce plan de gilet :

Il demeura stupide...

... Nous tirâmes d'un bahut un magnifique morceau de satin cerise ou vermillon de Chine, que nous déployâmes triomphalement sous les yeux du tailleur épouvanté, avec un air de tranquillité et de satisfaction qui l'alarma pour notre raison.

La lumière miroitait et glissait sur les cassures de l'étoffe que nous chiffonnions pour en faire jouer les reflets et les brillants. Les gammes les plus chaudes, les plus riches, les plus ardentes, les plus délicates du rouge étaient parcourues. Pour éviter l'infâme rouge de 93, nous avions admis une légère proportion de pourpre dans notre ton; car nous étions désireux qu'on ne nous attribuât aucune intention politique. Nous n'étions pas dilettante de Saint-Just et de Maximilien de Robespierre, comme quelques-uns de nos camarades qui posaient pour les Montagnards de la poésie, mais plutôt moyen âge, vieux baron de fer, féodal, prêt à nous réfugier, contre l'envahissement du siècle, dans le burg de Gœtz de Berlichingen[1], comme il convenait à un page de Victor Hugo de ce temps-là, qui avait aussi sa tour dans la Sierra[2].

Malgré les répugnances bien concevables du brave Gaulois, le pourpoint s'exécuta, s'agrafa par derrière, et, sauf le ridicule d'être dans la salle le seul de sa coupe et de sa couleur, nous allait aussi bien qu'un gilet à la mode. Le reste du costume se composait d'un pantalon vert d'eau très pâle, bordé sur la couture d'une bande de velours noir, d'un habit noir à revers de velours largement renversés, et d'un ample pardessus gris doublé de satin vert. Un ruban de moire, servant de cravate et de col de chemise, entourait le cou. Le costume, il faut en convenir, n'était pas mal combiné pour irriter et scandaliser les philistins.

PREMIÈRE RENCONTRE DE THÉOPHILE GAUTIER ET DE BALZAC (vers 1835).

Il portait dès lors en guise de robe de chambre ce froc de cachemire ou de flanelle blanche retenu à la ceinture

1. Héros d'un drame de Gœthe; 2. En espagnol, chaîne de montagne.

par une cordelière, dans lequel quelque temps plus tard il se fit peindre par Louis Boulanger[1]. Quelle fantaisie l'avait poussé à choisir, de préférence à un autre, ce costume qu'il ne quitta jamais? nous l'ignorons; peut-être symbolisait-il à ses yeux la vie claustrale à laquelle le condamnaient ses labeurs, et, bénédictin du roman, en avait-il pris la robe? Toujours est-il que ce froc blanc lui seyait à merveille. Il se vantait, en nous montrant ses manches intactes, de n'en avoir jamais altéré la pureté par la moindre tache d'encre : « car, disait-il, le vrai littérateur doit être propre dans son travail. »

Son froc rejeté en arrière laissait à découvert son col d'athlète ou de taureau, rond comme un tronçon de colonne, sans muscles apparents et d'une blancheur satinée qui contrastait avec le ton plus coloré de la face. A cette époque, Balzac, dans toute la force de l'âge, présentait les signes d'une santé violente peu en harmonie avec les pâleurs et les verdeurs romantiques à la mode. Son pur sang tourangeau fouettait ses joues pleines d'une pourpre vivace et colorait chaudement ses bonnes lèvres épaisses et sinueuses, faciles au rire; de légères moustaches et une mouche en accentuaient les contours sans les cacher; le nez, carré du bout, partagé en deux lobes[3], coupé de narines bien ouvertes, avait un caractère tout à fait original et particulier; aussi Balzac, en posant pour son buste, le recommandait-il à David d'Angers[4] : « Prenez garde à mon nez; — mon nez, c'est un monde! » Le front était beau, vaste, noble, sensiblement plus blanc que le masque, sans autre pli qu'un sillon perpendiculaire à la racine du nez; les protubérances[5] de la mémoire des lieux formaient une saillie très prononcée au-dessus des arcades sourcilières; les cheveux abondants, longs, durs et noirs, se rebroussaient en arrière comme une crinière léonine. Quant aux yeux, il n'en exista jamais de pareils. Ils avaient une vie, une lumière, un magnétisme[6] inconcevables. Malgré les veilles de chaque nuit, la sclérotique[7] en était pure, limpide, bleuâtre, comme celle d'un enfant ou d'une vierge, et enchâssait deux diamants noirs qu'éclairaient par instants de riches reflets d'or; c'étaient

1. Peintre romantique, ami de Gautier (1806-1867); **2.** Moines savants, de l'ordre de Saint-Benoît; **3.** Grec : *lobos*, particulièrement, bout de l'oreille; **4.** Statuaire (1789-1856); **5.** Latin: *tuber*, excroissance, tumeur, cf. truffe; **6.** Grec : *magnès*, aimant; **7.** Membrane dure, *sclêros*, qui enveloppe l'œil.

des yeux à faire baisser la prunelle aux aigles, à lire à travers les murs et les poitrines, à foudroyer une bête fauve furieuse, des yeux de souverain, de voyant, de dompteur.

Ces yeux extraordinaires, dès qu'on avait rencontré leur regard, empêchaient de remarquer ce que les autres traits pouvaient présenter de trivial[1] ou d'irrégulier.

L'expression habituelle de la figure était une sorte d'hilarité puissante, de joie rabelaisienne et monacale — le froc contribuait sans doute à faire naître cette idée — qui vous faisaient penser à frère Jean des Entommeurs[2], mais agrandi et relevé par un esprit de premier ordre.

Selon son habitude, Balzac s'était levé à minuit et avait travaillé jusqu'à notre arrivée. Ses traits n'accusaient cependant aucune fatigue, à part une légère couche de bistre sous les paupières, et il fut pendant tout le déjeuner d'une gaieté folle. Peu à peu la conversation dériva vers la littérature, et il se plaignit de l'énorme difficulté de la langue française. Le style le préoccupait beaucoup, et il croyait sincèrement n'en pas avoir. Il est vrai qu'alors on lui refusait généralement cette qualité. L'école de Hugo, amoureuse du XVI^e siècle et du moyen âge, savante en coupes, en rythmes, en structures, en périodes, riche de mots, brisée à la prose par la gymnastique du vers, opérant d'ailleurs d'après un maître aux procédés certains, ne faisait cas que de ce qui était bien *écrit*, c'est-à-dire travaillé et monté de ton outre mesure, et trouvait de plus la représentation des mœurs modernes inutile, bourgeoise et manquant de lyrisme. Balzac, malgré la vogue dont il commençait à jouir dans le public, n'était donc pas admis parmi les dieux du romantisme, et il le savait. Tout en dévorant ses livres, on ne s'arrêtait pas à leur côté sérieux, et, même pour ses admirateurs, il resta longtemps le plus fécond de nos romanciers, — et pas autre chose; — cela surprend aujourd'hui, mais nous pouvons répondre de la vérité de notre assertion. Aussi se donnait-il un mal horrible afin d'arriver au style, et, dans son souci de correction, consultait-il des gens qui lui étaient cent fois inférieurs. Il avait, disait-il, avant de rien signer, écrit sous différents pseudonymes (Horace de Saint-Aubin, L. de Villerglé, etc.) une centaine de volumes

1. De *trivium :* carrefour de trois routes; 2. Moine de Rabelais, buveur, batailleur et savant : un romantique.

« pour se délier la main ». Cependant il possédait déjà sa forme sans en avoir la conscience.

Mais revenons à notre déjeuner. Tout en causant, Balzac jouait avec son couteau ou sa fourchette, et nous remarquâmes ses mains[1] qui étaient d'une beauté rare, de vraies mains de prélat, blanches, aux doigts menus et potelés, aux ongles roses et brillants; il en avait la coquetterie et souriait de plaisir quand on les regardait. Il y attachait un sens de race et d'aristocratie. Lord Byron[2] dit dans une note, avec une visible satisfaction, qu'Ali-Pacha[3] lui fit compliment de la petitesse de son oreille, et en inféra qu'il était bon gentilhomme. Une semblable remarque sur ses mains eût également flatté Balzac, et plus que l'éloge d'un de ses livres. Il avait même une sorte de prévention[4] contre ceux dont les extrémités manquaient de finesse. Le repas était assez délicat : un pâté de foie gras y figurait, mais c'était une dérogation[5] à la frugalité habituelle, comme il le fit remarquer en riant, et pour cette « solennité » il avait emprunté des couverts d'argent à son libraire.

CHARLES BAUDELAIRE (1821-1867).

Il y a quelques années, comme il n'est pas dans nos habitudes d'attendre que nos amis soient morts pour faire leur éloge, nous avions fait une notice sur Baudelaire, imprimée en tête d'un extrait de ses poésies, inséré au recueil des poètes français, où se trouve ce passage sur *les Fleurs du Mal*, l'œuvre la plus importante et la plus originale de l'auteur...

« ... On lit dans les Contes de Nathaniel Hawthorne[6] la description d'un jardin singulier, où un botaniste toxicologue[7] a réuni la flore des plantes vénéneuses. Ces plantes, aux feuillages découpés bizarrement, d'un vert noir ou minéralement glauque[8], comme si le sulfate de cuivre les teignait, ont une beauté sinistre et formidable[9]. On les sent

1. Voir dans *Emaux et Camées* : Étude de mains : Impéria, Lacenaire; **2.** Le grand poète anglais (1788-1824), dont l'influence fut énorme sur nos romantiques; **3.** Gouverneur turc de Janina, tué en 1822, après avoir commis des cruautés; **4.** Opinion défavorable établie d'avance (*præ venire*); **5.** Atteinte occasionnelle portée à une loi, une coutume; **6.** Romancier américain (1804-1864); **7.** Qui étudie les poisons; **8.** Vert pâle et brillant; **9.** Qui inspire une peur religieuse.

dangereuses malgré leur charme[1]; elles ont dans leur attitude hautaine, provocante ou perfide, la conscience d'un pouvoir immense ou d'une séduction irrésistible. De leurs fleurs férocement bariolées et tigrées, d'un pourpre semblable à du sang figé ou d'un blanc chlorotique[2], s'exhalent des parfums âcres, pénétrants, vertigineux. Dans leurs calices empoisonnés, la rosée se change en *acqua-toffana*[3] et il ne voltige autour d'elles que des cantharides cuirassées d'or vert, ou des mouches d'un bleu d'acier dont la piqûre donne le charbon. L'euphorbe, l'aconit, la jusquiame, la ciguë, la belladone y mêlent leurs froids virus aux ardents poisons des tropiques et de l'Inde. Le mancenillier y montre ses petites pommes mortelles comme celles qui pendaient à l'Arbre de science; l'upa y distille son suc laiteux plus corrosif que l'eau-forte. Au-dessus du jardin flotte une vapeur malsaine qui étourdit les oiseaux, lorsqu'ils la traversent. Cependant la fille du docteur vit impunément dans ces miasmes méphitiques[4]. Ses poumons aspirent sans danger cet air où tout autre qu'elle et son père boirait une mort certaine. Elle se fait des bouquets de ces fleurs, elle en pare ses cheveux, elle en parfume son sein, elle en mordille les pétales comme les jeunes filles font des roses. Saturée lentement de sucs vénéneux, elle est devenue elle-même un poison vivant qui neutralise tous les toxiques[5]. Sa beauté, comme celle des plantes de son jardin, a quelque chose d'inquiétant, de fatal et de morbide. Ses cheveux, d'un noir bleu, tranchent sinistrement sur sa peau, d'une pâleur mate et verdâtre, où éclate sa bouche qu'on dirait empourprée à quelque baie sanglante. Un sourire fou découvre des dents enchâssées dans des gencives d'un rouge sombre, et ses yeux fixes fascinent[6] comme ceux des serpents...

« ... Nous n'avons jamais lu *les Fleurs du Mal* de Ch. Baudelaire sans penser involontairement à ce conte de Hawthorne; elles ont ces couleurs sombres et métalliques, ces frondaisons vert-de-grisées et ces odeurs qui portent à la tête. Sa muse ressemble à la fille du docteur qu'aucun poison ne saurait atteindre, mais dont le teint par sa matité[7] exsangue trahit le milieu qu'elle habite. »

1. Force magique; **2.** *Chlôron :* verdâtre; **3.** Poison qui tire son nom d'une empoisonneuse de Palerme, mise à mort dans sa prison en 1717, pour avoir fait périr six cents personnes, dont deux papes; **4.** Fétides et malfaisants; **5.** Sens premier : poison pour les flèches (*toxos*); **6.** *Fascinum :* charme, maléfice; **7.** De mat : non poli et lourd.

Cette comparaison plaisait à Baudelaire, et il aimait à y reconnaître la personnification de son talent. Il se glorifiait aussi de cette phrase d'un grand poète : « Vous dotez le ciel de l'art d'on ne sait quel rayon macabre[1]; vous créez un frisson nouveau... »

Art romantique (1868).

LE PREMIER MAITRE DE VELASQUEZ

Remarquant chez l'enfant, qui couvrait de bonshommes les marges de ses livres et de ses cahiers, une inclination décidée pour le dessin, ses parents[2] le mirent à l'atelier d'Herrera le Vieux.

C'était un terrible homme que cet Herrera! Homme de génie après tout, mais d'un génie violent, bizarre et féroce. Une fougue effrénée d'exécution suffisait à peine aux emportements de sa pensée. Il dessinait avec des morceaux de charbon attachés au bout d'un appui-main et faisait lancer par une vieille servante des baquets de couleur contre une toile. De ce chaos il tirait son œuvre, peignant avec des balais, des éponges, des dos de cuiller, la lame du couteau à palette, tout ce qui lui tombait sous la main, souvent avec le pouce comme s'il modelait l'argile. Cette façon sauvage était nouvelle à Séville, dont les peintres cherchaient la grâce et le fini, mais elle s'imposait par sa truculence[3] magistrale. Il existe à la galerie du Louvre un superbe échantillon d'Herrera : c'est un *Saint Basile présidant un concile d'évêques et de moines ;* on dirait Satan haranguant le Pandæmonium[4], tant les figures sont farouches, sinistres et diaboliques. Une méchanceté infernale crispe ces têtes convulsées et le Saint-Esprit qui secoue ses ailes effarées au-dessus du saint a l'air du Corbeau d'Odin[5] ou d'un oiseau de proie qui veut lui manger la cervelle; tout cela est enlevé avec une rage de brosse inimaginable et semble comme flambloyant d'un reflet d'autodafé[6]. A côté de ce

1. Déformation de *macchabée*. Cf. un macchabée, en langage d'hôpital; **2.** Né à Séville en 1576, mort en 1656; **3.** De *trucem :* farouche; **4.** Assemblée des démons; **5.** Dieu de la guerre chez les Germains et les peuples du nord, **6.** Sens premier : acte de foi; lecture des jugements et exécution par le feu des juifs et des mahométans relaps, sur sentence du tribunal de l'Inquisition (Espagne et Portugal).

frénétique[1], le Caravage, l'Espagnolet et Salvator[2] sont des peintres à l'eau de rose.

Le caractère répondait au génie. Le paroxysme de la fureur était l'état habituel d'Herrera. Les élèves épouvantés fuyaient, quelque désir qu'ils eussent de ses savantes leçons; d'autres leur succédaient, qui bientôt n'y pouvaient tenir. L'atelier restait désert et ne contenait que l'artiste démoniaque s'escrimant contre ses tableaux, comme s'il eût eu affaire à des ennemis mortels. Son fils se sauva, emportant l'épargne paternelle, et ne se crut en sûreté qu'à Rome. Sa fille se fit religieuse.

GOYA[3]

La manière de peindre de Goya était aussi excentrique que son talent : il puisait la couleur dans des baquets, l'appliquait avec des éponges, des balais, des torchons, et tout ce qui lui tombait sous la main; il truellait et maçonnait les tons comme du mortier, et donnait des touches de sentiment à grands coups de pouce. A l'aide de ces procédés expéditifs et péremptoires[4], il couvrait en un ou deux jours une trentaine de pieds de muraille. Tout ceci nous paraît dépasser un peu les bornes de la fougue et de l'entrain; les artistes les plus emportés sont des *lécheurs*[5] en comparaison. Il exécuta avec une cuiller en guise de brosse, une scène du *Dos de Mayos*[6], où l'on voit des Français qui fusillent des Espagnols. C'est une œuvre d'une verve et d'une furie incroyables. Cette curieuse peinture est reléguée sans honneur dans l'antichambre du musée de Madrid.

L'individualité de cet artiste est si forte et si tranchée, qu'il nous est difficile d'en donner une idée même approximative...

C'est un composé de Rembrandt, de Watteau et des songes drolatiques de Rabelais : singulier mélange. Ajoutez à cela une saveur tout espagnole, une forte dose de l'esprit

1. Malade de l'*esprit* : *phrên* ; **2.** Le Caravage, peintre italien (1569-1609). — Ribera, dit l'Espagnolet, peintre espagnol (1588-1659). — Salvator Rosa, peintre italien (1615-1673); **3.** Grand peintre espagnol (1746-1828). Ses tableaux sont à Saragosse, Séville, Valence : *Loge au cirque de taureaux*, *Une maison de fous*, un *Autodafé*, *la Maja vêtue*, *la Maja nue*, etc. Il fut lié avec David; **4.** Qui prend tout, détruit tout (*perimo*); **5.** *Lécher* en peinture, c'est travailler avec trop de minutie soigneuse; **6.** Le 2 Mai 1808; soulèvement espagnol contre les Français, réprimé par Murat; est devenu fête nationale. Le tableau est au Prado.

picaresque[1] de Cervantes, quand il fait le portrait de la Escalanta et de la Gananciosa, dans *Rinconete et Cortadillo*[2], et vous n'aurez encore qu'une très imparfaite idée du talent de Goya. Nous allons tâcher de le faire comprendre, si toutefois cela est possible avec des mots.

Les dessins de Goya sont exécutés à l'aqua-tinta, repiqués et ravivés d'eau-forte; rien n'est plus franc, plus libre, plus facile...

C'est de la caricature dans le genre d'Hoffmann, où la fantaisie se mêle toujours à la critique, et qui va souvent jusqu'au lugubre terrible; on dirait que toutes ces têtes grimaçantes ont été dessinées par la griffe de Smarra[3] sur le mur d'une alcôve suspecte, aux lueurs intermittentes d'une veilleuse à l'agonie. On se sent transporté dans un monde inouï, impossible et cependant réel. Les troncs d'arbres ont l'air de fantômes, les hommes d'hyènes, de hiboux, de chats, d'ânes ou d'hippopotames; les ongles sont peut-être des serres, les souliers à bouffettes chaussent des pieds de bouc; ce jeune cavalier est un vieux mort, et ses chausses enrubannées enveloppent un fémur décharné et deux maigres tibias; — jamais il ne sortit de derrière le poêle[4] du docteur Faust des apparitions plus mystérieusement sinistres...

Il y a surtout une planche tout à fait fantastique, qui est bien le plus épouvantable cauchemar que nous ayons jamais rêvé; — elle est intitulée : *Y aun no se van*[5]. C'est effroyable, et Dante lui-même n'arrive pas à cet effet de terreur suffocante; représentez-vous une plaine nue et morne au-dessus de laquelle traîne péniblement un nuage difforme comme un crocodile éventré, puis une grande pierre, une dalle de tombeau qu'une figure souffreteuse et maigre s'efforce de soulever. — La pierre trop lourde pour les bras décharnés qui la soutiennent et qu'on sent près de craquer retombe malgré les efforts du spectre et d'autres petits fantômes qui roidissent simultanément leurs bras d'ombre; plusieurs sont déjà pris sous la pierre un instant déplacée. L'expression du désespoir qui se peint sur toutes ces physionomies cadavéreuses, dans ces orbites sans yeux, qui voient que leur labeur a été inutile, est vraiment tragique;

1. *Picaro :* vagabond; il y a toute une littérature picaresque en Espagne; **2.** Conte de Cervantes; **3.** A peint des démons; **4.** Petite chambre chauffée : le poêle de Descartes; **5.** Ils ne s'en vont pas encore.

c'est le plus triste symbole de l'impuissance laborieuse, la plus sombre poésie et la plus amère dérision que l'on ait jamais faites à propos des morts. La planche *Buen viage*[1], où l'on voit un vol de démons, élèves du séminaire de Barahona, qui fuient à tire-d'aile, et se hâtent vers quelque œuvre sans nom, se fait remarquer par la vivacité et l'énergie du mouvement. Il semble que l'on entende palpiter dans l'air épais de la nuit toutes ces membranes velues et onglées comme les ailes de chauves-souris. Le recueil se termine par ces mots : *Y es ora*[2]. — C'est l'heure, le coq chante, les fantômes s'éclipsent, car la lumière paraît.

EUGÈNE DELACROIX[3]

A présent que le calme se fait autour de ce grand nom, — un de ceux que la postérité n'oubliera pas, — on ne saurait imaginer au milieu de quel tumulte, dans quelle ardente poussière de combat il a vécu. Chacune de ses œuvres soulevait des clameurs assourdissantes, des orages, des discussions furieuses. On invectivait[4] l'artiste avec des injures telles qu'on ne les eût pas adressées plus grossières ni plus ignominieuses[5] à un voleur ou à un assassin. Toute urbanité critique avait cessé pour lui, et l'on empruntait, quand on était à court, des épithètes du *Catéchisme poissard*[6]. C'était un sauvage, un barbare, un maniaque, un enragé, un fou qu'il fallait renvoyer à son lieu de naissance, Charenton[7]. Il avait le goût du laid, de l'ignoble, du monstrueux; et puis il ne savait pas dessiner, il cassait plus de membres qu'un rebouteur[8] n'en eût pu remettre. Il jetait des seaux de couleur contre la toile, il peignait avec un balai ivre; — ce balai ivre parut très joli et fit en son temps un effet énorme. Le jury, choisi alors parmi l'Institut, se donnait, tous les ans, le plaisir de lui refuser un ou deux tableaux. On renvoyait, marqués au dos de l'infamante lettre R[9], comme des barbouillages de rapin[10], ces cadres si estimés

1. Bon voyage; **2.** C'est l'heure; **3.** Delacroix (1799-1862) est le grand peintre romantique. Son œuvre est considérable. On peut citer : *le Massacre de Chio* (1824), *le Christ au Jardin des oliviers*, les *Femmes d'Alger*, *le Christ en croix* (1834), qui eurent un grand succès, *Hamlet et les Fossoyeurs*, la *Lutte de Jacob et de l'Ange*. Il fut un grand décorateur; **4.** Latin *invectum :* porté violemment contre; **5.** Qui met au nom une flétrissure (*in* + *nomen*); **6.** Qui appartient aux marchands de poisson. Titre d'un livre du XVIII[e] siècle; **7.** Où se trouve un asile de fous; **8.** Qui remet bout à bout un os cassé; **9.** Refusé; **10.** Mauvais peintre un peu bohème.

aujourd'hui. Le chef de la jeune école littéraire[1] n'était pas ménagé davantage, et l'on ferait des diatribes lancées contre lui un recueil beaucoup plus long que ses œuvres, considérables pourtant. Quelqu'un qui n'aurait ni vu les tableaux de l'un, ni lu les poésies de l'autre, et ne les connaîtrait tous deux que par ces articles furibonds, ne pourrait s'empêcher de les croire un peintre de dernier ordre et un rimeur détestable.

C'est ainsi que les génies sont salués à leur aurore, étrange erreur dont chaque génération s'étonne après coup, et qu'elle recommence naïvement. Pour bien comprendre l'effet d'horripilation[2] produit à son début par Eugène Delacroix, il faut se rappeler à quel degré d'insignifiance et de pâleur en était venue, de contre-épreuve en contre-épreuve, d'évanouissement en évanouissement, l'école pseudo-classique, reflet de David[3]. Un aérolithe tombé dans un marais, avec flamme, fumée et tonnerre, n'aurait pas causé un plus grand émoi parmi le chœur des grenouilles. Heureusement Eugène Delacroix eut tout d'abord la sympathie du cénacle[4] romantique, quoique plus tard il ait nié, par une sorte de dandysme[5], avoir jamais partagé les doctrines des novateurs, imitant en cela Byron, qui exaltait Pope[6] aux dépens de Shakespeare. Ces quelques partisans, peu nombreux mais fanatiques[7], le soutinrent de la voix et de la plume, et l'affermirent dans la conscience de lui-même. Du reste, jamais talent ne fut plus courageux, plus opiniâtre, plus acharné à la bataille. Rien ne le rebutait[8], ni l'outrage, ni la moquerie, ni l'insuccès. Toute sa vie il resta sur la brèche, exposé aux coups, lorsque des maîtres plus adroits ou plus susceptibles se retiraient des expositions et se faisaient admirer en petite chapelle par des dévots choisis. Enfin, à la grande Exposition universelle de 1855, son œuvre rassemblé lui donna superbement raison; les parois que ses toiles couvraient en devinrent rayonnantes et lumineuses. Il semblait y avoir dans cette salle un soleil qui n'éclairait pas les autres galeries. A partir de cette date solennelle et triomphale, les critiques se turent; il devint de mauvais goût de nier un génie si évident.

1. V. Hugo; **2.** État où les poils se hérissent; **3.** Grand peintre trop académique (1748-1825); **4.** Proprement, *salle de repas*, groupement de personnes ayant le même idéal; **5.** Élégance excessive (anglais); **6.** Le poète anglais classique par excellence (1688-1744); **7.** De *fanum* : temple. Proprement, atteint d'une folie religieuse; **8.** Écarter du but.

Delacroix, bien qu'en paroles il affectât[1] quelque froideur, ressentait plus vivement que personne la fièvre de son époque. Il en avait le génie inquiet, tumultueux, lyrique, désordonné, paroxyste[2]. Tous les souffles orageux qui traversaient l'air faisaient tressaillir et vibrer son organisation nerveuse. S'il exécutait en peintre, il pensait en poète, et le fond de son talent est fait de littérature. Il comprenait avec une intimité profonde les sens mystérieux des œuvres où il puisait ses sujets. Il s'assimilait les types qu'il empruntait, les faisait vivre en lui, leur infusait le sang de son cœur, leur donnait le frémissement de ses nerfs et les recréait de fond en comble, tout en leur gardant leur physionomie. Tandis que d'autres fins talents de l'époque dessinaient des vignettes[4], lui peignit toujours des tableaux qui pouvaient exister en dehors du livre où il puisait le motif. Il pénétrait si avant au cœur de l'œuvre qu'il la rendait plus profonde, plus sensible et plus significative pour l'auteur même.

Delacroix, que nous rencontrâmes pour la première fois quelque temps après 1830, était alors un jeune homme élégant et frêle qu'on ne pouvait oublier quand on l'avait vu. Son teint, d'une pâleur olivâtre, ses abondants cheveux noirs, qu'il a gardés tels jusqu'à la fin de sa vie, ses yeux fauves à l'expression féline, couverts d'épais sourcils dont la pointe intérieure remontait, ses lèvres fines et minces un peu bridées sur des dents magnifiques et ombrées de légères moustaches, son menton volontaire et puissant accusé par un méplat robuste, lui composaient une physionomie d'une beauté farouche, étrange, exotique, presque inquiétante; on eût dit un maharajah[5] de l'Inde, ayant reçu à Calcutta[6] une parfaite éducation de gentleman et venant se promener en habit européen à travers la civilisation parisienne. Cette tête nerveuse, expressive, mobile, pétillait d'esprit, de génie et de passion. On trouvait que Delacroix ressemblait à lord Byron, et pour faire mieux sentir cette ressemblance, Deveria[7], dans une même médaille, dessinait leurs profils accolés. Les succès refusés au peintre, l'homme du monde (Delacroix le fut toujours) les obtenait sans conteste. Personne n'était plus séduisant que lui, lorsqu'il voulait s'en donner

1. Se donner des airs (*affectare*); 2. Au dernier degré d'acuité; *oxus*, aigu; mot grec; 3. *In fundere* : verser dans; 4. Petite estampe ou dessin pour des livres; 5. Prince hindou, très riche; 6. Siège d'une université; 7. Grand peintre qui, un moment, contrebalança Eugène Delacroix. Voir plus bas.

la peine. Il savait adoucir le caractère féroce de son masque par un sourire plein d'urbanité. Il était moelleux, velouté, câlin comme un de ces tigres dont il excelle à rendre la grâce souple et formidable, et, dans les salons tout le monde disait : « Quel dommage qu'un homme si charmant fasse de semblable peinture! »

Dans cette époque tout agitée de passions littéraires, de systèmes d'art et de nouveautés esthétiques, on parlait beaucoup et Delacroix en fut un des causeurs les plus goûtés. Il se promettait bien de garder le silence ou de ne jeter que quelques mots dans la conversation; car dès lors il avait les germes de la maladie de larynx qui finit par l'emporter et que combattit longtemps une hygiène savante résolument soutenue; mais bientôt il se laissait aller et développait dans les meilleurs termes les idées les plus ingénieuses et, chose étonnante, les plus sages. Jamais œuvre ne ressembla moins à l'idéal de l'artiste qui l'exécuta que celui d'Eugène Delacroix. On aurait pu croire que c'était chez lui un jeu d'esprit d'avancer des théories contraires à sa pratique, mais tout nous fait croire qu'il était sincère en émettant ces idées, si étranges dans sa bouche. Seulement, quand il était devant sa toile, sa palette au pouce, au milieu d'un atelier où ne pénétrait personne et où régnait une température de serre pour les plantes tropicales, il oubliait ses classiques opinions de la veille, et, son fougueux tempérament de peintre reprenant le dessus, il ébauchait une de ces pages enfiévrées de passion qui excitaient dans les camps rivaux des huées et des dithyrambes.

Un moment on crut qu'Eugène Deveria, dont *la Naissance de Henri IV* fut si remarquée par son éclatante couleur, et qu'on appelait déjà le Paul Véronèse[1] français, allait être le peintre romantique continuant dans son art le mouvement littéraire; mais ce brillant début n'eut pas de suite. Une influence mystérieuse détourna ce beau talent de sa route, et Delacroix resta le représentant de la peinture nouvelle.

En ce temps-là la peinture et la poésie fraternisaient. Les artistes lisaient les poètes, et les poètes visitaient les artistes. On trouvait Shakespeare, Dante, Gœthe, lord Byron et Walter Scott dans l'atelier comme dans le cabinet d'étude. Il y avait autant de taches de couleur que de taches d'encre sur les marges de ces beaux livres sans cesse feuilletés. Les

imaginations, déjà bien excitées par elles-mêmes, se surchauffaient à la lecture de ces œuvres étrangères d'un coloris si riche, d'une fantaisie si libre et si puissante. L'enthousiasme tenait du délire. Il semblait qu'on eût découvert la poésie, et c'était en effet, la vérité. Maintenant que ce beau feu est refroidi et que la génération positive qui occupe la scène du monde se préoccupe d'autres idées, on ne saurait croire quel vertige, quel éblouissement produisirent sur nous tel tableau, telle pièce, qu'on se contente aujourd'hui d'approuver d'un petit signe de tête. Cela était si neuf, si inattendu, si vivace, si ardent![1]

1. Belle page, ardente de jeunesse et de foi.

JUGEMENTS SUR THÉOPHILE GAUTIER[1]

Émaux et Camées, quel titre fin, curieux, agaçant pour l'œil des poètes et des artistes. C'est la signature de Cellini sur le couvercle d'un écrin. Notre main hésite à entr'ouvrir ce coffret de pierres précieuses; tous ses diamants sont de la même eau. Choisir parmi ces raretés exquises, ce serait dépareiller un collier... Il y a deux manières de purifier la forme : la macération et la perfection, la sainteté du voile et la splendeur de la nudité... Th. Gautier procède de la tradition grecque; il est de ceux qui ne croient pas offenser l'âme en glorifiant la beauté de son tabernacle... Th. Gautier a une prédilection pour le vers de huit pieds; c'est le mètre par excellence des joailleries du style; il découpe l'image, il multiplie les tailles, il a le son net, fréquent et clair du marteau du ciseleur repoussant une figure ou raffinant un relief... La strophe (de quatre vers) fait chaton à la pensée et la cerne de son fin contour comme dans le cycle délicat d'une bague... Il n'y entre que des tours précieux, des expressions sans paille, des comparaisons sans alliage.

Paul de Saint-Victor,
Le Pays (26 juillet 1852).

Il ressuscitait l'antiquité comme ces esprits artistes de la Renaissance, qui commencèrent la Réforme. A trois siècles de distance, il recommençait, hardi et applaudi, le paganisme... Cette muse de Th. Gautier est née dans un air harmonieux, sous le ciel ionien. Elle a été bercée à deux pas d'une colonnade d'Architélès. Elle aussi a assisté au jeu de la beauté ordonnée par Cypsélus près du fleuve Alphée... elle a vécu dans le pays où le Beau était dieu. Les pompes dionysiaques, avec les jeunes filles coiffées du corymbos, ont passé devant elle, immenses et chantant. Elle est allée en Égypte, où les temples énormes dorment à l'ancre sur des océans de sable.

Edmond et Jules de Goncourt,
l'Eclair (28 août 1852).

Les deux muses de Gautier sont la Volupté et la Mort. « Il a introduit dans la poésie un élément nouveau que j'appellerai la consolation par les arts de tous les objets pittoresques qui réjouissent les yeux et amusent l'esprit. Dans ce sens, il a vraiment innové. »

Baudelaire.

Le poète souffre-t-il? au lieu de se plaindre, de gémir de se répandre en larmes et en sanglots,... il se contient, il a recours

1. Sur Th. Gautier, v. la bibliographie de Lovenjoul et les travaux de René Jasinski.

à une image comme à un voile, il met à son sentiment nu une enveloppe transparente et figurée.

Sainte-Beuve,
Causeries du lundi.

[Sa littérature plastique] est *une gageure :* des formes bien vues et bien dessinées, des impressions traduites en vers; remarquer une jolie main moulée en plâtre chez un sculpteur et la mettre en vers... regarder une femme qui passe, chercher la note dominante de beauté, s'aviser que c'est la blancheur froide de son front et de ses épaules, et rendre en vers, par l'accumulation des images blanches, cette impression d'immaculé et de glacé.

« Il n'avait pas grand instinct du rythme. »

E. Faguet,
Dix-neuvième siècle (1887).

La passion introduit dans la poésie un élément de trouble et de discordance qui en altère nécessairement l'idéale sérénité; mais du haut de sa contemplation le poète doit voir les choses humaines comme les verrait un Dieu du haut de son Olympe, les réfléchir sans intérêt dans ses vagues prunelles et leur donner, avec un détachement parfait, la vie supérieure de la forme... La poésie est un art qui s'apprend, qui a ses formules, ses arcanes, son contrepoint, son travail harmonique.

Brunetière,
Evolution de la poésie lyrique en France (1894).

Sur *le Roman de la Momie*, voir *Revue contemporaine* (novembre, décembre 1862) : *le Roman archéologique en France, G. Flaubert : « Salammbô » ; Th. Gautier : « le Roman de la Momie »*, par G. Froehner.

L'auteur de l'article n'est pas favorable au roman archéologique; très sévère pour Flaubert, il préfère *le Roman de la Momie* à *Salammbô :* « Cet essai de résurrection de la civilisation égyptienne, entrepris par un écrivain de talent singulièrement ingénieux et fort bien renseigné, n'a pas en plus de succès pourtant que n'en aura le voile de Tanit. Seulement Th. Gautier a l'avantage d'avoir mieux choisi son terrain... M. Gautier, dans *le Roman de la Momie* s'est bien gardé de rien exagérer; il s'est borné à copier avec une prudence qui communique au lecteur une impression favorable... Le lecteur, qui cherche des hommes, des passions, des conflits moraux, n'y trouve que des natures mortes, des déesses à têtes de vache, des figurines en pâte bleue, enfin tout un bric-à-brac confus et ennuyeux, qui n'est pas de la science et n'est pas non plus du roman... L'histoire des temps reculés est pour le romancier comme une muraille où la science ne lui permet pas de charbonner ses figures. »

« Baudelaire raconte qu'ayant, jeune et inconnu, demandé une audience à Th. Gautier, le maître, en l'accueillant, lui fit cette question : « Lisez-vous les dictionnaires ? »

Anatole France,
La vie littéraire (1888-1893, t. III).

Son influence est la première que l'on subisse, son amitié, ses conseils sont les premiers qu'on cherche. Flaubert, Edm. de Goncourt, Th. de Banville, commencent par l'imiter. Baudelaire lui dédiera ses *Fleurs du Mal* comme au « maître impeccable » des lettres françaises. Fromentin débutera en littérature sous son patronage. Il est resté à l'arrière-garde de la colonne dont la tête a déjà bifurqué et s'engage dans la grande voie de l'art social. Il accueille les survenants, et c'est lui qui les guide dans le chemin plus étroit de l'art pour l'art, qu'on délaissait.

A. Cassagne,
La Théorie de l'Art pour l'Art (p. 462 [1906]).

Voir aussi *le Tombeau de Théophile Gautier* (Paris, Lemerre, 1873 : poèmes sur Th. Gautier de Leconte de Lisle, de Heredia, François Coppée, Th. de Banville, Sully-Prudhomme. V. Hugo dit :

Fils de la Grèce antique et de la jeune France...
Mage à Thèbes, druide au pied du noir menhir,
Flamine aux bords du Tibre et brahme au bord du Gange,
Mettant sur l'arc du dieu la flèche de l'archange
D'Achille et de Roland hantant les deux chevets,
Forgeur mystérieux et puissant, tu savais
Tordre tous les rayons dans une seule flamme.

QUESTIONS SUR THÉOPHILE GAUTIER

A : Poésie

— A quelle inspiration à la mode en 1830 se rattache le petit poème *la Basilique?*

— Pour quelles raisons Th. Gautier a-t-il adopté un rythme de Ronsard pour écrire *la Demoiselle?* Quelle heureuse modification y a-t-il apportée?

— Si la *Niobé* de Th. Gautier et la *Niobè* de Leconte de Lisle ne sont pas comparables dans l'exécution, les deux symboles n'ont-ils pas une signification voisine?

— A l'aide du petit poème *le Pot de fleurs* comment définissez-vous l'allégorie? Comparez *le Vase brisé* de Sully Prudhomme.

— Relevez dans le dialogue entre la Trépassée et le Ver les détails particulièrement macabres.

— Quelles sont les raisons, dans le poème *Ribeira*, que Th. Gautier apporte de la tristesse et de la violence de ses peintures?

— A propos de *A Zurbaran*, demandez-vous si Th. Gautier, évocateur du moyen âge et du XV^e^ siècle religieux, a bien compris la volupté mystique. A-t-il senti la grandeur de ce renoncement absolu qui trouve en soi-même son soutien et son élan?

— A quels vers de Villon le poème les *Affres de la Mort* nous fait-il songer?

— A l'aide du poème *Deux tableaux de Valdès Léal* pouvez-vous donner des exemples du prosaïsme où tombe parfois Th. Gautier?

— Que pensez du procédé de l'énumération dont use Th. Gautier dans la *Symphonie en blanc majeur?*

— Relevez les détails particulièrement égyptiens qui se trouvent dans *Nostalgies d'obélisques*. Quelles réflexions vous suggère l'invention assez imprévue de ces deux poèmes, ainsi que la juxtaposition du pittoresque parisien et du pittoresque égyptien?

— Le paganisme de Th. Gautier, d'après *Bûchers et Tombeaux*. Comment le poète oppose-t-il l'urne antique au tombeau chrétien? Discutez la valeur de ses arguments.

— Recherchez dans le *Carnaval* les effets d'allitérations obtenus par Th. Gautier.

— Relevez dans ce poème quelques traces de préciosité.

— L'addition d'un élément personnel et sentimental dans les deux dernières strophes ne modifie-t-elle pas le dessin général du poème? Comment expliquez-vous cette addition? Songez au romantisme initial de Th. Gautier.

— Comparez ce poème avec la pièce des *Fêtes galantes* de Verlaine, intitulée *Pantomime*.

— Comparez pour le rythme *la Demoiselle* et *l'Art*.

— Relevez, dans le *Souper des Armures*, les mots techniques, et, d'autre part, les attitudes, les jeux de lumière, les sons et les bruits,

— Soulignez dans *Noël* la simplicité de l'expression, parfois même la banalité des épithètes. A quel effet Th. Gautier a-t-il voulu atteindre par là ?

— A propos des *Joujoux de la Morte*, marquez la discrétion de l'émotion chez Th. Gautier.

— Que pensez-vous de la comparaison de la première strophe ? Comment la justifier ?

— Les idées maîtresses de la poétique de Th. Gautier, d'après *l'Art*.

B : PROSE

— Comment vous expliquez-vous les préoccupations vestimentaires des romantiques à la manière de Th. Gautier ? (V. « Daniel Jovard », « la Première d'*Hernani* », « le Gilet rouge », « la Première rencontre avec Balzac ».)

— Dans les pages de prose choisissez-en une et faites-en valoir oralement la truculence.

— Quelle impression physique et morale vous a laissée « le Pharaon » décrit par Th. Gautier ?

— Après avoir lu, dans *le Capitaine Fracasse* le chapitre intitulé « le Chariot de Thespis », comment distribueriez-vous les emplois aux membres de la troupe pour jouer *le Cid ?*

— Énumérez quelques caricatures tracées par Th. Gautier dans *le Capitaine Fracasse* en particulier.

— A l'aide des portraits des comédiens et des comédiennes du « Chariot de Thespis », dégagez les principales qualités de Th. Gautier portraitiste et caricaturiste.

— En vous servant du récit de la mort et des funérailles de Matamore, étudiez l'art de la narration chez Th. Gautier.

— Dans les pages 77 et suivantes, vous montrerez la richesse du vocabulaire de Th. Gautier, en relevant simplement les mots qui ne sont pas d'un emploi fréquent.

— Quand Th. Gautier trace un portrait, à quels organes, à quels signes s'arrête-t-il le plus volontiers ? Voyez le portrait de Balzac.

— Dans la page sur Baudelaire, énumérez les fleurs du mal appartenant à la botanique citées par Th. Gautier.

— A l'aide des deux passages sur « le Premier maître de Velasquez » et « Goya », vérifiez cette double appréciation de M. Lanson sur Th. Gautier : 1° « Sa critique artistique consiste à reproduire les œuvres par son procédé, et, sans les juger, à nous en communiquer l'impression » ; 2° « Quand on est habitué à ses façons de dire, on s'aperçoit de tout ce que ses somptueuses métaphores et ses hyperboliques compliments contiennent de précision analytique et de clairvoyance. »

— Dans les pages en prose de Th. Gautier quelles sont celles qui traduisent le mieux l'exaltation romantique ?

SUJETS DE DEVOIRS

Lettres :

— Lettre de V. Hugo à Th. Gautier au lendemain de la représentation d'*Hernani ;* il le remercie de son zèle romantique ; il vante ses qualités du cœur et de l'esprit, son enthousiasme, et il lui prédit une belle carrière littéraire.

— Lettre d'un soldat de l'Empire à Th. Gautier, après avoir lu les *Vieux de la Vieille :* il a été touché par le sentiment d'admiration qui court dans son poème, et, sans être expert, il lui dit comme il a goûté l'émotion, le pittoresque, les beautés du style qui animent ses vers.

— Vous supposerez que Leconte de Lisle, en adressant à Th. Gautier les *Poèmes barbares* (1862), lui dit ce qu'il doit à la doctrine de l'art pour l'art, et au poète d'*Emaux et Camées*. (Le poème *l'Art* parut dans la revue l'*Artiste*, en 1857.)

Dissertations :

— Pourquoi Brunetière a-t-il pu qualifier Th. Gautier de « transfuge du romantisme » ?

— D'après le poème de *l'Art*, vous direz quels sont les arts plastiques auxquels Th. Gautier se plaît à ramener la poésie, les mots étant pour lui la matière rebelle que le poète travaille et dompte pour y sceller son rêve. Cette théorie tient-elle assez compte de la musique des vers et du magnétisme propre à la poésie, et n'est-elle pas injuste pour des arts aimables et de durée limitée ?

— « On m'appelle souvent un fantaisiste, disait un jour Th. Gautier à Sainte-Beuve, et pourtant, toute ma vie, je n'ai fait que m'appliquer à bien voir, à bien regarder la nature, à la dessiner, à la rendre, à la peindre, si je pouvais, telle que je l'ai vue. » Il disait encore : « Je suis un homme pour qui le monde extérieur existe. » Qu'entendait-il par là ? Ce jugement porté par Gautier sur lui-même est-il confirmé par l'examen de son œuvre ?

— Vous étudierez la variété des thèmes poétiques chez Th. Gautier, qui va du réalisme jusqu'à la fantaisie la plus étrange ou les recherches de correspondances les plus subtiles.

— Vous montrerez comment, chez Th. Gautier, la critique d'art devient poésie quand l'œuvre du peintre, par son réalisme et sa passion, émeut fortement le critique. Voir *Ribeira* et *Deux tableaux de Valdès Léal.*

— Que pensez-vous de cette fantaisie héroï-comique, *le Souper des Armures ?* Vous essaierez d'établir quelques ressemblances entre la truculence épique de Gautier et celle de V. Hugo dans la *Légende des Siècles* Les deux poètes ont dû agir l'un sur l'autre. *Le Souper des Armures* figure dans *Emaux et Camées* à la date de 1863.

— La recherche des affinités et des correspondances en poésie peut mener à des réussites d'une valeur rare. Mais ne risque-t-elle pas de donner naissance à une préciosité nouvelle, qu'on peut trouver dans *Emaux et Camées?*

— Il est d'usage de dénoncer la pauvreté rythmique d'*Emaux et Camées*. Jusqu'à quel point ce reproche est-il juste? Cette pauvreté relative ne s'accorde-t-elle pas bien avec sa doctrine de la difficulté vaincue?

— L'art de rimer chez Th. Gautier; la richesse de ses rimes; leur imprévu; les effets de pittoresque, d'ironie ou d'émotion qu'elles produisent.

— Pourquoi Th. Gautier a-t-il goûté les poètes de la Pléiade au point de les imiter plusieurs fois? (Voir *la Demoiselle*.) Vous donnerez les raisons générales et les raisons particulières de ce goût sans cesse affirmé.

— Pourquoi Th. Gautier a-t-il pu grouper autour de lui Flaubert, Louis Bouilhet, Baudelaire, Théodore de Banville?

— Jamais peut-être l'union de la doctrine de l'art pour l'art, de la difficulté vaincue et de la lutte de la poésie avec les arts plastiques n'est plus intime que dans *la Symphonie en blanc majeur*. Vous en donnerez les preuves.

— Selon Faguet, les *Emaux et Camées* deviendront un « bibelot; Gautier a été un curieux très avisé des choses d'art; il deviendra lui-même une manière de curiosité très intéressante ». Discutez ce jugement.

TABLE DES MATIÈRES

Pages

Résumé chronologique de la vie de Th. Gautier 4

PREMIÈRE PARTIE : Poésie. *A.*) Le romantisme truculent. Poésies. « La Comédie de la Mort ». « España ». Poésies complètes (1830-1845).

Notice 5
La Basilique 7
La Demoiselle 9
Niobé 11
Le Pot de fleurs 12
Le Ver et la Trépassée 12
Ribeira 15
A Zurbaran 17
Stances 19
Les Affres de la Mort 21
Deux Tableaux de Valdès Léal 23

Poésie. *B.*) L'Art plastique. « Émaux et Camées » (1852-1872).

Notice 27
Affinités secrètes 29
Symphonie en blanc majeur 31
Nostalgies d'obélisques 33
Vieux de la Vieille 38
Buchers et Tombeaux 41
Carnaval 45
L'Aveugle 46
Le Souper des Armures 47
Noël 51
Les Joujoux de la Morte 52
L'Art 53

Pages

DEUXIÈME PARTIE. PROSE. *A.*) LES ROMANS. NOTICE.. 55
LES JEUNE-FRANCE. DANIEL JOVARD..... 57
« LE ROMAN DE LA MOMIE ». NOTICE..... 60
PORTRAIT DE RUMPHIUS..... 60
LE PHARAON..... 61
« LE CAPITAINE FRACASSE ». NOTICE..... 63
LE CHARIOT DE THESPIS..... 64
COMMENT FINIT MATAMORE..... 70
LE RADIS COURONNÉ..... 77

PROSE. *B.*) CRITIQUE LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE. LA PREMIÈRE D' « HERNANI »..... 81
LA LÉGENDE DU GILET ROUGE..... 85
PREMIÈRE RENCONTRE DE TH. GAUTIER ET DE BALZAC.. 87
CHARLES BAUDELAIRE (1821-1867)..... 90
LE PREMIER MAITRE DE VELASQUEZ..... 92
GOYA..... 93
EUGÈNE DELACROIX..... 95
JUGEMENTS SUR THÉOPHILE GAUTIER..... 100
QUESTIONS SUR THÉOPHILE GAUTIER..... 103
SUJETS DE DEVOIRS..... 105

Imp. LAROUSSE, 1 à 9, rue d'Arcueil, Montrouge (Seine).
Février 1934. — Dépôt légal 1934-2e. — N° 1157. — N° de série Editeur 1066.
IMPRIMÉ EN FRANCE (*Printed in France*). — 1917-1-57.

CLASSIQUES LAROUSSE

XIX^e siècle

BALZAC : Le Cousin Pons, 2 vol. La Cousine Bette, 2 vol. Eugénie Grandet, 2 vol. Le Lys dans la Vallée. Le Médecin de campagne. Les Paysans. Le Père Goriot, 2 vol. La Recherche de l'Absolu. 12 vol.

BAUDELAIRE : Pages choisies.

BERNARD (Cl.) : Introduction à l'étude de la médecine expérimentale.

BOURGET : Le Disciple.

CHATEAUBRIAND : Génie du Christianisme. Atala, René, Les Natchez. Les Martyrs. Mémoires d'Outre-Tombe. 4 vol.

A. COMTE : Cours de philosophie positive (Extraits).

B. CONSTANT : Adolphe (Extraits).

COURIER (P.-L.) : Pages choisies.

FLAUBERT : Madame Bovary. Salammbô. Trois Contes. 3 vol.

FROMENTIN (E.) : Dominique.

GAUTIER (Th.) : Pages choisies.

HUGO (V.) : Les Châtiments. Choix de poésies lyriques. Les Contemplations. Feuilles d'automne; Les Chants du crépuscule. Hernani. Légende des siècles, 2 vol. Les Misérables, 2 vol. N.-D. de Paris. Odes et Ballades; Les Orientales. Préface de Cromwell et autres préfaces dramatiques. Ruy Blas. Les Travailleurs de la mer. Les Voix intérieures, les Rayons et les Ombres. Derniers Recueils lyriques. 16 vol.

LABICHE : Le Voyage de M. Perrichon (*).

LAMARTINE : Jocelyn, 2 vol. Méditations. Harmonies. Recueillements.

MAUPASSANT (G. DE) : Contes choisis.

MÉRIMÉE : Colomba. Carmen. Théâtre de Clara Gazul. 3 vol.

MICHELET : Pages choisies, 2 vol. Jeanne d'Arc.

MUSSET (Alfred DE) : Les Caprices de Marianne. Poésies choisies. Œuvres en prose. Fantasio. On ne badine pas avec l'Amour. Il ne faut jurer de rien. Lorenzaccio. 7 vol.

NERVAL (G. DE) : Pages choisies.

RENAN : L'Avenir de la Science. Souvenirs d'Enfance et de Jeunesse.

RIMBAUD : Pages choisies.

SAINTE-BEUVE : Causeries du Lundi, 3 vol. Port-Royal (Extraits). Chateaubriand et son groupe littéraire. Volupté.

SAND (George) : La Petite Fadette. 2 vol. La Mare au Diable, Lettres d'un voyageur.

Mme DE STAËL : De la Littérature; De l'Allemagne.

STENDHAL : Racine et Shakespeare. Le Rouge et le Noir, 2 vol. La Chartreuse de Parme.

THIERRY (Augustin) : Récits des temps mérovingiens. Conquête de l'Angleterre. 2 vol.

Verlaine et les poètes symbolistes.

VIGNY (Alfred DE) : Cinq-Mars. Poésies choisies. Chatterton. Le Journal d'un poète. Servitude et grandeur militaires. Stello. 6 vol.

ZOLA : L'Assommoir. Germinal. 2 vol.

XX^e siècle

ANOUILH : La Répétition ou l'Amour puni.

BARRÈS : La Colline inspirée.

CLAUDEL (P.) : Le Soulier de satin.

DUHAMEL : Chroniq. Pasquier, 2 vol.

FRANCE (A.) : Le Crime de Sylvestre Bonnard; Les dieux ont soif (*).

LOTI (P.) : Pêcheur d'Islande. Le Mariage de Loti (*).

MALRAUX (A.) : La Condition humaine.

MAUROIS : La Vie de Disraëli.

MONTHERLANT (de) : Les Bestiaires.

PÉGUY (Ch.) : Le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc.

PROUST : Du côté de chez Swann.

ROLLAND (R.) : Jean-Christophe. 2 v.

ROMAINS (J.) : Les Hommes de bonne volonté. 2 vol.

SAINT-EXUPÉRY (A. de) : Terre des Hommes (*).

VALÉRY (P.) : Charmes.

(*) Titres en préparation.

En vente chez tous les Libraires.

UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA
3 0112 113429440

les dictionnaires
LAROUSSE

DICTIONNAIRES EN UN VOLUME

NOUVEAU PETIT LAROUSSE ILLUSTRÉ
LAROUSSE CLASSIQUE ILLUSTRÉ
NOUVEAU LAROUSSE ÉLÉMENTAIRE
PETIT DICTIONNAIRE FRANÇAIS
DICTIONNAIRE DES DÉBUTANTS
MON PREMIER LAROUSSE EN COULEURS
MON LAROUSSE EN IMAGES

DICTIONNAIRES ENCYCLOPÉDIQUES

EN DEUX VOLUMES

NOUVEAU LAROUSSE UNIVERSEL

EN SIX VOLUMES

LAROUSSE DU XX^e SIÈCLE

DICTIONNAIRES MÉTHODIQUES

DICTIONNAIRE DES DIFFICULTÉS DE LA LANGUE FRANÇAISE
DICTIONNAIRE DES SYNONYMES
DICTIONNAIRE ANALOGIQUE
DICTIONNAIRE ÉTYMOLOGIQUE
DICTIONNAIRE DES NOMS DE FAMILLE
DICTIONNAIRE D'ANCIEN FRANÇAIS
DICTIONNAIRE DES RACINES DES LANGUES EUROPÉENNES
DICTIONNAIRE DES RIMES

ENCYCLOPÉDIES EN UN VOLUME

MÉMENTO ÉLÉMENTAIRE LAROUSSE
MÉMENTO LAROUSSE
ENCYCLOPÉDIE LAROUSSE DES ENFANTS

ENCYCLOPÉDIE EN DEUX VOLUMES

ENCYCLOPÉDIE LAROUSSE MÉTHODIQUE